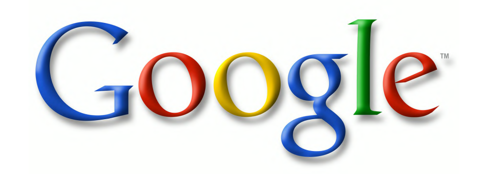
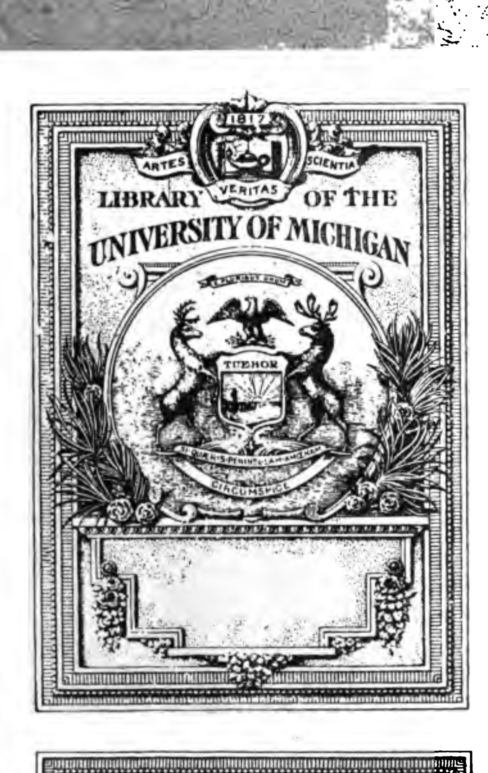





1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Max Wald
139 Blvd St. Germain
Paris

LA

HOLLANDE MUSICALE

A PARIS

"Revue Hebdomadaire"

1897-98



OSCAR COMETTANT

LA HOLLANDE MUSICALE A PARIS

HISTOIRE D'UN CONCERT

VENDU AU BÉNÉFICE DE LA

Société de Bienfaisance hollandaise de Paris

PRIX : 2 FRANCS

PARIS
L. SAUVAITRE, ÉDITEUR
Librairie Générale
72 — BOULEVARD HAUSSMANN — 72
Et au Siège de la
SOCIÉTÉ DE BIENFAISANCE HOLLANDAISE
72, AVENUE KLÉBER, 72

1891

PRÉFACE ÉPISTOLAIRE

Paris, 28 Janvier 1891.

Cher Monsieur Comettant,

J'ai entendu dire que vous aviez l'intention de publier l'histoire du mémorable Concert Néerlandais *dont vous avez eu la pensée et dont vous avez été l'heureux organisateur.*

Si toutefois il en est ainsi, je viens vous proposer d'éditer votre livre pour être vendu au profit de la Société de Bienfaisance Hollandaise de Paris.

Je prendrai à ma charge les frais de l'édition, pour laisser à la Société, dont l'honorable M. Buisman est le Président, le bénéfice entier de la vente.

ressante manifestation de l'Art hollandais à Paris.

En attendant votre réponse, veuillez recevoir, cher Monsieur Comettant, mes sincères et affectueuses salutations.

Votre tout dévoué,

GABRIEL MORRIS.

Paris, 29 Janvier 1891.

Mon cher Morris,

J'accepte avec enthousiasme votre généreuse proposition et je vous envoie mon manuscrit par un commissionnaire express.

Je n'ai plus qu'à souhaiter pour votre bon cœur contre votre bourse ouverte au profit des Hollandais pauvres de Paris, que l'on vende à 100,000 exemplaires la « Hollande musicale à Paris, Histoire d'un Concert ». *Ce sera le titre si vous le voulez bien, de mon petit livre, complément du* Concert Néerlandais *si bien commencé et qui ne pouvait finir plus heureusement, grâce à vous.*

Je vous serre la main et vous remercie bien vivement.

OSCAR COMETTANT.

Paris, 3 Février 1891.

Monsieur OSCAR COMETTANT,

Paris.

Monsieur,

Vous avez bien voulu nous communiquer la lettre par laquelle M. Gabriel Morris vous propose de prendre à ses frais la publication de votre ouvrage : la « Hollande musicale à Paris, Histoire d'un Concert », *pour laisser tout le bénéfice de la vente de ce volume à la* Société néerlandaise de Bienfaisance de Paris. *De votre côté, vous abandonnez tous vos droits d'auteur pour le même objet.*

Nous sommes profondément touchés, Monsieur, de tant de désintéressement et de sacrifice en faveur de nos pauvres Compatriotes de Paris.

Nous aurons l'honneur d'aller voir M. Morris pour le remercier de sa proposition; en attendant, veuillez lui exprimer nos sentiments de reconnaissance et recevoir pour vous, Monsieur, l'assurance de notre vive sympathie.

Pour le Comité de la *Société néerlandaise de Bienfaisance de Paris.*

R.-A. BUISMAN,
Président.

L. PINNER,
Secrétaire.

CHAPITRE PREMIER

Considérations générales sur l'Art. — De l'état actuel de la musique en Europe. — Comment me vint la pensée d'organiser à Paris un Concert Néerlandais.

Si on a pu dire que l'Art n'a pas de patrie, c'est qu'il les a toutes.

Certes, les artistes de tous les peuples ne poursuivent pas le même idéal du beau, car chaque peuple a son génie propre conforme à sa race d'hommes, à sa civilisation, à sa poétique, à ses mœurs et à ses habitudes.

Mais de quelque part que vienne une belle œuvre et quelle que soit sa nature, elle séduit tous les esprits cultivés qui en apprécient la valeur et l'admirent.

Aussi est-il vrai de dire que tous les chefs-d'œuvre de l'humanité appartiennent à l'humanité tout entière, qu'ils en sont le précieux avoir spirituel, en un mot que l'Art est universel.

Mais si l'Art est, par son essence, de conquête universelle, il s'en faut de beaucoup que toutes les belles œuvres d'art aient franchi les frontières des États qui les ont vues naître pour enrichir le domaine artistique des autres peuples. Il serait pourtant bien désirable qu'il en fût autrement, et c'est à s'attacher à mettre en lumière les œuvres d'un mérite réel qui, par une raison quelconque, restent ignorées ou peu connues, que doit s'attacher un ami sincère de l'Art.

Des compositeurs de talent, des exécutants habiles, qu'on en soit bien convaincu, il y en a partout aujourd'hui. J'eus l'occasion de le faire observer à propos des concerts de musique scandinave que j'organisai à Paris il y a quatre ans, au bénéfice de l'*Association des Artistes musiciens de France*, comme complément de la mission que j'avais tenue du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour aller en Danemark, en Suède et en Norw[illegible], étudier la musique et les poésies populaires de [illegible] peuples si richement doués :

« L'instruction musicale forte et scientifique, ai-je [illegible], est à cette heure répandue dans toute l'Europe. [illegible] musique, depuis quelques années, est devenue un [illegible]rt si scientifique, et les compositeurs sont si nom[illegible]reux à cette heure, qui excellent dans l'instrumentation, l'harmonie et le difficile maniement du contrepoint, que ce serait presque offenser l'auteur d'une partition d'opéra ou de symphonie de se borner à dire

qu'il a fait preuve de talent dans son œuvre, et même d'un grand talent.

» — Talent! talent! penserait-il, mais qui n'a pas de talent parmi ceux qui se permettent d'écrire pour le public? Le talent n'est rien quand il cesse d'être la manifestation des sentiments et des idées de l'artiste, car le talent est un moyen et non point un but. On fait un semblant d'œuvre, on ne fait point une œuvre réelle rien qu'avec du talent, pas plus qu'on ne ferait un homme avec la forme d'un homme et la matière dont il se compose, si l'on n'y mettait l'intelligence, l'âme. Donc on insulte à ma qualité de compositeur en se bornant à me reconnaître du talent.

» Et il raisonnerait juste le musicien qui penserait ainsi. Le talent, — le talent sans le génie, — est encore une chose précieuse, mais ce n'est point une chose rare; sous le rapport de la technique, il n'est pas de prix de Rome qui n'en remontrerait à Gluck et à Grétry. Mais ceux-ci avaient assez de génie pour se passer de tout le talent que l'on peut acquérir, et les maladresses d'orchestration et de contre-point qui abondent dans leurs œuvres n'empêchent point qu'elles soient immortelles. Ayez du talent, dirons-nous aux compositeurs, ayez-en tant que vous voudrez, tant que vous pourrez, mais avant tout, que votre musique soit faite d'émotion et de grâce, et que cette émotion et cette grâce nous pénètrent, car en vérité, un petit air de seize mesures parti du cœur

vaut mieux qu'une longue symphonie sans le souffle vivifiant de l'inspiration. »

Comment ce souffle divin de l'inspiration allié à la science pourrait-il manquer aux musiciens de la Hollande moderne, aux successeurs de Van Pieters Sweetinck, ce Palestrina néerlandais, et aux émules des peintres immortels de ce même pays privilégié de l'Art, puisque toutes les Muses sont sœurs et que la musique est aussi une peinture qui trace à l'oreille ses tableaux mobiles pour enflammer l'imagination et émouvoir le cœur!

Et pourtant nous ne connaissons encore à Paris que bien peu des compositeurs hollandais de l'école actuelle, et c'est une grande rareté de voir un nom de ces musiciens, dont quelques-uns sont de premier ordre, figurer sur un programme de nos grands concerts!

Ce fait extrêmement regrettable, dont je n'ai pas ici à rechercher les causes, m'a frappé, et c'est l'été dernier que la pensée m'est venue d'organiser à Paris un « Concert Néerlandais » dans lequel il ne serait exécuté que de la musique hollandaise par des instrumentistes et des chanteurs exclusivement hollandais aussi.

Ah! ce n'était point une facile entreprise. Un travail de près de *quatre mois* pour la mener à bonne fin me l'a suffisamment prouvé. Mais qu'importent ...beur et les difficultés quand le triomphe vient

les couronner! Or, comme on le verra plus loin, le « Concert Néerlandais » à Paris, a été un événement musical mémorable dont on peut dire que la presse de toute l'Europe s'est occupée et qui restera une date originale dans l'histoire de la musique à Paris.

J'en ai le ferme espoir, cette séance, qui était en petit une exposition de la musique néerlandaise, aura pour l'Art des conséquences heureuses par les rapports qu'elle fera naître entre la Hollande musicale et la France musicale.

J'aime la Hollande et je n'ai jamais eu de meilleures vacances que celles que j'ai prises à Rotterdam, à La Haye, à Amsterdam, à Utrecht et à Harlem. Et que de souvenirs français se rattachent à ce pays d'un caractère si tranché par le sol autant que par le génie de ses habitants. Ses villes sont de véritables chefs-d'œuvre de l'industrie humaine qui affronte toutes les difficultés et s'en rend maître. Son architecture est originale.

Donc, par inclination autant que pour étudier d'aussi près que possible la musique et les musiciens hollandais en vue du « Concert Néerlandais », j'allai l'été dernier faire une promenade d'exploration en Hollande.

CHAPITRE II

Rotterdam. — Je fais connaître mon projet. — Les encouragements qui me sont donnés. — Excursions à La Haye et à Amsterdam. — Compositeurs, virtuoses, instrumentistes et chanteurs hollandais. — Verhulst mort de la mort de son fils. — Le roi de Hollande compositeur de musique. — Tentative infructueuse. — La mort du roi. — Mon projet s'affermit et prend corps.

On connaît la boutade célèbre de Voltaire mécontent des libraires de Hollande et prenant congé de ce pays — dont il rend ailleurs bonne justice : « Adieu, canaux, canards, canailles. » Ce n'était là qu'un trait de mauvaise humeur, un amusant cliquetis de mots. J'ai vu beaucoup de canaux en Hollande, je n'y ai vu des canards qu'à table, au dîner, rôtis ou aux navets, je n'y ai pas rencontré une seule canaille. Ce n'est pas dire qu'il ne se trouve aucun malhonnête homme dans les Pays-Bas ; hélas ! il y en a partout, dans tous les pays plus ou moins bas et plus ou moins hauts ;

mais à coup sûr, il n'y en a pas en Hollande plus qu'ailleurs. Je suis même fort tenté de penser qu'ils y sont en moins grand nombre que dans beaucoup d'autres endroits, car la Hollande est une nation laborieuse, intelligente, industrieuse et riche; or, les canailles, fleurs du mal, sont aussi le plus souvent des fleurs de la misère.

Grâce à l'intrépidité de ses marins, aux conquêtes dans l'Inde, la Hollande fut déjà au XVII[e] siècle l'entrepôt du monde entier. Ses comptoirs établis depuis le golfe Persique jusqu'aux côtes de la Chine et du Japon, ont rendu ce petit pays fait d'anciens marécages, l'un des plus riches et des plus importants de toute l'Europe. Qu'il est loin de nous, le temps des guerres civiles entre les *cabillauds* et les *hameçons*, le temps où les paysans hollandais épuisés par les réquisitions à outrance de Maximilien, arboraient dans des meetings de famine un drapeau sur lequel étaient peints un pain grossier et un morceau de fromage! L'abondance, avec les colonies, remplaça partout la misère. La Hollande devint riche et avec la richesse naquit cette admirable école de peinture qui restera entre les gloires diverses qui ont illustré ce pays la plus rayonnante et la plus enviée: car l'Art est la noblesse des peuples.

J'avais parlé de mon projet de « Concert Néerlan-s » avant mon départ pour la Hollande à l'aimable directeur de la maison Pleyel qui, toujours prompt à

s'associer à toute œuvre ayant pour but l'encouragement et le triomphe de l'art musical, me promit son concours bienveillant et généreux. Il se chargeait des frais matériels du concert, afin de laisser tout le bénéfice de la recette aux deux Sociétés pour lesquelles j'avais l'intention de donner cette audition, la *Société de Bienfaisance hollandaise de Paris* et l'*Association des Artistes musiciens de France.*

Avec un tel appui, j'allai sans crainte frapper à la porte de tous ceux qui pouvaient servir mon projet. Partout je fus accueilli avec la plus vive sympathie. Mon idée parut assez intéressante à la presse hollandaise pour que les journaux en aient entretenu leurs lecteurs. Qu'il me soit permis d'exprimer ici à tous mes sentiments de reconnaissance; qu'ils reçoivent mes remerciements.

J'ai eu, à Rotterdam, le grand plaisir de m'entretenir des choses de l'art musical avec M. Herman Heyermans, homme érudit, écrivain d'esprit et l'un des principaux rédacteurs du *Nieuwe Rotterdamsche Courant.* Il fait dans cette feuille importante la critique musicale.

A Rotterdam, j'allai frapper à la porte des notables compositeurs et professeurs fixés dans cette ville, MM. Th. Verhey, Heyblom, Van Brusken, Litzau et Sekméier. Plusieurs de ces messieurs étaient en villégiature, mais je rencontrai chez lui M. Sekméier, pianiste virtuose, ancien premier prix du Conserva-

toire de Bruxelles, qui s'associa de cœur à mon projet. Il se mit aimablement au piano et improvisa en maître.

A La Haye, je fus grandement contrarié de ne pas rencontrer le grand artiste Nicolaï, l'éminent compositeur, le docte directeur du Conservateur royal et rédacteur en chef du journal de musique la *Cœcilia.*

J'ai trouvé le compositeur Verhulst plongé dans la désolation : la perte toute récente d'un fils ! Il me dit que rien ne l'intéressait plus au monde, que son âme s'était envolée avec celle de son enfant, — il avait vingt-cinq ans, — qu'il ne voulait s'occuper de rien ni ne voir personne, et que se sentant inconsolable, il ne chercherait pas à se consoler en prenant des distractions.

La mort du fils devait causer celle du père, car on peut mourir de douleur morale. Au moment même où je corrige le présent feuillet qui me vient de chez Morris, je lis dans le *Ménestrel* les lignes que voici :

« De Hollande nous arrive la nouvelle de la mort de Jean-J.-H. Verhulst, le nestor et le plus fécond des compositeurs de ce pays, où il avait conquis une situation exceptionnelle. Directeur de la musique particulière du feu roi de Hollande, président, directeur et chef de plusieurs sociétés musicales, chef d'orchestre des concerts populaires d'Amsterdam, Verhulst, qui était né à La Haye le 19 mars 1816, avait été l'élève et l'ami de Charles Hanssens, le cé-

lèbre chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il fut pendant de longues années l'âme de la musique en Hollande, par son activité, son énergie et le talent qu'il déployait en toutes circonstances. Il avait visité la Belgique, la France et l'Allemagne, et, à Leipzig, s'était particulièrement lié avec Mendelssohn, auquel il dédia deux de ses quatuors. Parmi ses très nombreuses compositions publiées, on remarque : trois ouvertures de concert; un grand intermède pour orchestre; une symphonie; trois quatuors pour instruments à cordes; *Chant de la Fête de Rembrandt*, pour chœur d'hommes et orchestre; une messe de *Requiem* pour voix d'hommes, orgue et orchestre; une messe à quatre voix, chœur et orchestre; plusieurs hymnes et motets; *Koning en Vaderland* (Roi et Patrie), hymne et chœur pour quatre voix d'hommes; *Floris de vijfde* (Florent V), poème pour ténor et chœur; plus de deux cents chants à une, deux, trois et quatre voix seules ou chœur, avec ou sans accompagnement, etc., etc. »

Qui ne regretterait profondément la perte d'un pareil artiste, qui ne sentirait ses yeux se mouiller de larmes, sachant la cause de cette mort!

J'ai eu le grand plaisir, à La Haye, de voir et de causer longuement des choses de la musique en Hollande, avec Édouard de Hartog, bien connu des Parisiens, celui-là. Vingt ans il vécut à Paris et son petit hôtel du quartier Saint-Georges, si coquet, si

artistique de tous points fut le rendez-vous des musiciens célèbres et des fins dilettanti. On y faisait d'excellente musique ; on y jouait de la musique de chambre de de Hartog, qui n'était pas la moins applaudie, et non sans raison.

Avec le distingué collaborateur musical du *Het Vaderland*, M. le docteur de Jong, nous avons échangé nos idées et son gracieux concours me fut assuré.

A Amsterdam, j'ai eu le plaisir de faire la connaissance de l'un des directeurs du *Algemeen Handelsblad*, M. Polak, qui tout spontanément a promis de me seconder dans mon projet de vulgarisation musicale hollandaise et de me recommander au critique musical de ce journal très répandu, M. Vander-Elst.

M. Dannet de Lange, qui fait la critique musicale dans le *Nieuws van den Dag* et dont nous parlons plus loin, est un savant musicien qui a demeuré à Paris quelque temps. Je l'ai trouvé au Conservatoire, — remplaçant le directeur, M. Coenen absent, – pour l'admission des élèves à l'école musicale. M. de Lange, lui aussi, se montra sympathique à mon idée et promit de m'aider de ses conseils. Je ne pus à mon grand regret me trouver avec M. Pierson, président de la Société philharmonique, amateur des plus notables qui joignant l'utile à l'agréable s'est fait aussi le président de la Banque néerlandaise. Le son de l'or aussi un joli son.

M. Bernard Zwers m'a fait faire connaissance avec sa troisième grande symphonie — une œuvre superbe destinée à prendre place dans tous les grands concerts d'Europe. L'audition s'est passée chez le pianiste Henri Tibbé, un virtuose *di primo cartello* auquel je prédis un beau succès à Paris... quand il le voudra.

Je ne regrette qu'il ne m'ait pas été donné le plaisir de serrer la main à nombre d'artistes d'un talent sérieux tels que MM. Mann, de Haan, Averham, Marius et Jan Willem Brandts Buys, Vouter Hutschenruyter, Richard Hol, Ryken, Van Ligken Tutein Noltenius, Reyer Mossel, Hendricks, Barend Kwast, Houck, les deux Bouman, Louis Sterck, Van Kriecken, Van Berckel, Van Brucken Fock, etc. Mais à mon retour à Paris j'ai pu échanger des lettres amicales avec la plupart de ces messieurs.

Cela a été pour moi une vive satisfaction de me trouver plusieurs fois avec M. Kes, qui est une des grandes individualités musicales de la Hollande. M. Kes a bien des cordes à sa lyre. C'est un compositeur savant et inspiré, un virtuose violoniste et il dirige l'orchestre du *Naamlooze Gennootschap, het concertgebouw van Baerlestraat.* Ces concerts ont lieu dans une salle superbe où deux mille auditeurs peuvent trouver place. L'orchestre est très complet, très discipliné, formé d'excellents exécutants et il est dirigé de main de maître. Il m'a été donné d'assister à un des concerts et j'en ai chaleureusement

applaudi l'exécution grandiose et le programme des plus intéressants.

Un autre violoniste éminent d'Amsterdam est M. Finner qui, pas plus que le violoncelliste M. Bauman, ne s'est encore fait entendre à Paris. La Hollande fournit plus de chanteurs qu'on ne le croit généralement. Nous ne pourrions oublier qu'elle nous a donné à nous autres Parisiens : les deux Devriès, Heilbroon et Van Zandt, ces étoiles brillantes disparues dans le ciel de l'Art mais dont les rayons se reflètent encore dans nos cœurs. On m'a signalé deux ténors, — oiseaux rares partout, — de voix superbes. J'ai été présenté à M. et Mme Albers-Jahn, le premier, baryton, la seconde, soprano, qu'on applaudit à l'Opéra hollandais ; et j'ai eu le plaisir de faire connaissance avec le beau contralto de Mme Cornelia Van Zanten. Que de précieux éléments pour la représentation à Paris de la musique hollandaise ! A ces remarquables musiciens, il faut ajouter les artistes qui n'en sont plus à se faire connaître et applaudir à Paris, tels que le violoniste Johannès Wolff, le pianiste Louis Coenen, le jeune violoniste Ten Brink, le violoncelliste Joseph Salmon, violoncelliste solo des concerts Lamoureux, et cet autre célèbre violoncelliste M. Hollman !

A la Haye, je trouvai le pianiste compositeur Van Groningen à qui je fis part de mes projets et qui m'offrit son concours précieux. Le lecteur fera plus loin ample connaissance avec ce virtuose qui ne

connaissait pas encore Paris, mais que l'Allemagne et l'Angleterre ont souvent applaudi.

Dans la capitale du royaume des Pays-Bas, j'eus le notable plaisir de me rencontrer avec le distingué pianiste compositeur M. Startenbaker, pianiste de S. M. le roi de Hollande. Ce noble protecteur des arts, ce dilettante très compétent en matière musicale, on le sait, composait à ses heures, notamment pour la flûte, comme jadis le Grand Frédéric.

Hélas! la mort était proche du roi, à mon dernier voyage à La Haye, et l'on sait en quel deuil profond la perte de ce monarque jeta toute la population hollandaise ! J'avais osé espérer que pour ce concert exclusivement néerlandais dont je méditais l'organisation, le roi me concéderait la faveur et le grand honneur de m'autoriser à faire exécuter un morceau de sa composition. Il eut été le *great attraction* de cette manifestation musicale et nationale.

On voulut porter à Guillaume III mon *desideratum*, mais Sa Majesté ne put m'accorder cette faveur. Avec une modestie toute sincère et charmante, il me fit répondre qu'il n'avait jamais rien publié de sa musique, laquelle était toujours notée par son pianiste Startenbaker qui s'acquittait si bien de cette besogne, — en l'améliorant, — qu'il avait scrupule, lui le roi, de se considérer comme le seul auteur de ses œuvres. En vérité ce monarque était un homme d'esprit.

Plus j'avançais dans la connaissance des musiciens

hollandais, compositeurs et virtuoses exécutants, plus j'étais persuadé de leur grand mérite, — trop inconnu en France, — et plus je m'affermissais dans ma résolution de fixer sur eux l'attention du monde musical parisien en offrant à celui-ci une soirée de musique néerlandaise. Sans doute cette soirée sans le secours de l'orchestre, avec des éléments forcément restreints, ne pourrait donner qu'une idée incomplète de l'état actuel de la musique dans le royaume des Pays-Bas; mais c'était un point de départ, une route ouverte, des relations artistiques établies entre les deux peuples, la carte de visite des artistes hollandais disant aux Français : « Nous existons, apprenez à nous connaître et vous nous estimerez et nous aimerez comme nous-mêmes vous aimons et vous estimons. » C'était un élan donné, une impulsion acquise et comme l'a dit Virgile : *Vires acquirit eundo.*

Ma résolution bien prise, mon plan bien arrêté, j'éprouvai cette détente d'esprit qui est l'heureuse réaction de toute action laborieuse.

Content de moi, — je l'avoue naïvement, — je ne pensai plus qu'à jouir des charmes de ce pays hollandais si riche d'art, si rempli de grands souvenirs.

CHAPITRE III

La Haye. — Plaisirs de touriste. — Le kursaal de Scheveningue. — Un bon mot. — Comment il se fit que l'abbé Prévost écrivit son roman *Manon Lescaut* à La Haye, et comment J. Massenet composa dans cette même ville à cent ans et plus d'intervalle, son opéra de *Manon* tiré du roman de Prévost. — Regrets exprimés. — Retour en France.

On a dit de la capitale de la Hollande qu'elle est la ville la moins hollandaise de tout le royaume des Pays-Bas, et celle qui est restée la plus française. Je crois cette observation juste. En tout cas, il est bien vrai que La Haye tranche comme aspect sur toutes les autres villes du royaume et que notre langue y est comprise de tous les gens ayant reçu une certaine instruction.

On sent partout à La Haye l'influence de la cour. Il s'y fait peu de commerce comparativement et par ses grandes maisons, ses larges places et surtout ses plantations de beaux arbres, La Haye a quelque chose

de Versailles. Les canaux qui serpentent dans tous les quartiers de Rotterdam et d'Amsterdam, — qu'on a souvent comparés à la belle Venezia, — les canaux ne sont à La Haye qu'une sorte d'encadrement de la ville à la fois riant et discret. Il y a peu de mouvement de population dans les rues et les voitures y sont relativement rares. En revanche, des tramways sillonnent sur tous les points et quelquefois si près des maisons, qu'ils ne sont pas sans danger pour les personnes distraites ou lentes à se mouvoir.

Le charme qui se dégage de La Haye date de loin. Dernièrement en feuilletant la correspondance de Voltaire, le hasard a fait tomber mes yeux sur une lettre que l'illustre écrivain adressait de La Haye à Mme la présidente de Bernières, et qui porte la date du 7 octobre 1722. J'en détache le passage suivant :

« Je resterai encore quelques jours à La Haye pour y prendre toutes les mesures nécessaires sur l'impression de mon poème. Il n'y a rien de plus agréable que La Haye quand le soleil daigne s'y montrer. On ne voit ici que des prairies, des canaux et des arbres verts; c'est un paradis terrestre depuis La Haye jusqu'à Amsterdam... Il y a à La Haye plus de magnificence et de société qu'à Amsterdam par le concours des ambassadeurs. J'y passe ma vie entre le travail et le plaisir et je vis ainsi à la hollandaise et à la française. Nous avons ici un opéra détestable; mais

en revanche je vois des ministres calvinistes, des arméniens, des sociniens, des rabbins, des anabaptistes qui parlent tous à merveille et qui, en vérité, ont tous raison. »

Toujours spirituel, ce diable d'homme !

Peu d'années après que Voltaire eût quitté La Haye, un autre écrivain français dont la fécondité fut extraordinaire, mais dont un seul ouvrage, un petit roman, — un chef-d'œuvre, il est vrai, — a survécu au temps, ce grand démolisseur de livres, l'abbé Prévost, l'auteur de *Manon Lescaut*, alla s'établir dans cette même ville de la Hollande. On sait par quelle singulière aventure l'abbé Prévost, — dont la vie fut un roman qui semble avoir inspiré tous ceux qu'il a écrits, — sortit de chez les Bénédictins auxquels il appartenait par ses vœux. On sait qu'une fois libre, il ne voulut plus rentrer au couvent bien que toute sa vie il eût professé des sentiments religieux et qu'il eût gardé pour le supérieur des Bénédictins de la congrégation et pour ses frères en Jésus-Christ la plus grande vénération et une sincère amitié.

Trouvant l'ordre de Saint-Ouen un peu sévère pour son cœur toujours agité, son imagination inquiète et enflammée, il demanda à Rome son changement dans une branche moins rigide de l'ordre. Il dut entrer à Cluny. Le bref devait être fulminé par l'évêque d'Amiens à une date fixée. Mais par suite de certaines intrigues ignorées de Prévost, le bref ne fut point ful-

miné et le futur auteur de *Manon Lescaut* qui, pour opérer son changement, s'était sauvé de Saint-Ouen, ne pouvant entrer à Cluny et ne voulant pas rentrer à Saint-Ouen, se trouva dans une situation si fausse, si difficile qu'il perdit un peu la tête et prit le chemin de la Hollande. Il s'installa à La Haye, fréquenta dans ce pays la bonne société, et se livra à l'étude avec passion.

C'est dans cette ville de Hollande qu'il écrivit les *Mémoires d'un homme de qualité*, auxquels *Manon Lescaut* semble appartenir, en forme de post-scriptum.

Eh bien, par suite de curieuses circonstances, c'est aussi à La Haye que J. Massenet écrivit sa délicieuse partition de *Manon*, dont le poème, comme on sait, est tiré du roman de ce nom.

Quand le compositeur fut en possession du poème, de MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, pour être tout entier à l'inspiration de sa musique, il songea à quitter Paris, à prendre une retraite où ne se faisant connaître de personne, il ne serait dérangé par personne. Ses sympathies pour le peuple hollandais le conduisirent à la Haye.

Là, et sous un nom d'emprunt, il descendit dans une maison où on le reçut comme pensionnaire. Pour ne pas éveiller de soupçons sur son identité, il ne fit pas venir de piano chez lui. Comme tous les maîtres de l'art, Massenet n'a pas besoin de piano pour com-

poser; il pense sa musique qui se présente dans son cerveau harmonisée et tout orchestrée; il n'a plus qu'à l'écrire, sous sa propre dictée, pour ainsi dire.

Massenet absorbé dans son œuvre travaillait sans cesse, ne sortant pour prendre l'air et faire un peu d'exercice commandé par l'hygiène, que le soir, à la nuit; il ne voulait pas s'exposer à être reconnu. Sa promenade faite, — elle durait une heure, environ, — le maître rentrait chez lui, relevant le collet de sa jaquette pour cacher son visage : les petits inconvénients de la célébrité!

Le compositeur écrivait sur une grande table, couverte de papier à musique de trente portées. A côté du poème manuscrit de ses collaborateurs, il y avait le roman de l'abbé Prévost précédé d'une notice sur la vie et les ouvrages de cet auteur par Sainte-Beuve. Quand il était fatigué de remplir les longues pages de papier réglé de notes puisées aux sources de son imagination et surtout de son cœur, il se reposait un moment en relisant la notice de l'illustre critique. Plusieurs fois il lut ce passage qui le touchait entre tous et enflammait son imagination :

« Heureux ceux qui comme lui (l'auteur de *Manon Lescaut*) ont un jour, une semaine, un mois dans leur vie où à la fois leur cœur s'est trouvé plus abondant, leur timbre plus pur, leur regard doué de plus de transparence et de clarté, leur génie plus familier et plus présent; où un fruit rapide leur est né et a

mûri sous cette harmonieuse conjonction de tous les astres intérieurs; où, en un mot, par une œuvre de dimension quelconque, mais complète, ils se sont élevés d'un jet à l'idéal d'eux-mêmes! Bernardin de Saint-Pierre dans *Paul et Virginie*, Benjamin Constant dans son *Adolphe*, ont eu cette bonne fortune qu'on mérite toujours si on l'obtient, de s'offrir sous une enveloppe de résumé admirable au regard sommaire de l'avenir. » Il méditait ces paroles éloquentes et s'en trouvait plus enthousiasmé dans son œuvre. — « Et pourquoi, se disait-il en lui-même, n'aurai-je pas avec ma partition de *Manon* ce jour heureux qui suffit à immortaliser le nom de l'abbé Prévost?... N'y a-t-il pas dans ce fait que, sans aucun calcul, aucune préméditation, moi, Français, je me sois rendu pour faire la musique de *Manon* dans la même ville étrangère, — peut-être dans la même maison, — où cet autre Français, l'abbé Prévost, écrivit, il y a plus d'un siècle, son chef-d'œuvre, une coïncidence de bon augure, un présage heureux! Allons, ayons courage, ayons la foi, cette force de toutes les âmes fortes et... travaillons. »

Et reprenant sa plume et son papier réglé, il faisait ainsi chanter Manon et des Grieux que l'abbé Prévost n'avait pu que faire parler, avec ce charme inhérent à la musique dont Alphonse Karr a dit qu'elle commence son langage où la poésie finit le sien.

A la fin, la vie du mystérieux étranger écrivant

toujours de la musique sans jamais jouer d'aucun instrument, intrigua l'hôtelier de Massenet. Les habitués de la maison n'étaient pas moins intrigués que l'hôtelier. On tomba d'accord pour reconnaître que ce musicien français était un maître de chapelle... très original.

Un jour le compositeur fut reconnu, et le lendemain, par les journaux, la ville entière apprit que Massenet était depuis quelque temps déjà à La Haye. On alla le voir, son appartement ne désemplissait pas d'amis et de simples curieux; mais la partition de *Manon* était terminée!

Je tiens ces détails, que je crois absolument inédits, de Massenet lui-même, et ils me revinrent tout naturellement à la mémoire lorsque j'arrivai à La Haye.

La Haye, nous l'avons dit plus haut, est une ville aristocratique. S'il est vrai que l'opéra y fut détestable en 1722, il a beaucoup changé depuis, car il est aujourd'hui fort bien chanté généralement, dans un théâtre élégant et confortable. Du reste on fait d'excellente musique dans toutes les villes principales de la Hollande. En été, à La Haye, c'est à Scheveningue qu'il faut aller pour entendre un bel orchestre. Scheveningue est l'une des plus belles plages qui existent en Europe. Sable fin, doux aux pieds nus, mer superbe pour les baigneurs à la condition de ne pas franchir les jalons placés à quelque distance du bord.

Au-delà de ces jalons, — du reste très visibles, — il peut y avoir du danger pour les nageurs.

Il y a à Scheveningue un casino ou kursaal, installé avec toutes les commodités qui se puissent désirer. Aux baigneurs comme aux simples touristes de passage, il offre deux cents chambres à coucher. On est nourri à l'hôtel et logé à raison de dix francs par jour, ce qui est un prix très modéré en Hollande où tout se paye assez cher, si j'en juge par ce que j'ai payé moi-même. A côté de la grande baignoire à ciel ouvert donnée par la nature, où barbotte en liberté depuis sept heures du matin jusqu'au soleil couchant tout un peuple de grenouilles humaines impatient et joyeux, il y a l'établissement de bains chauds assortis, — bains de vapeur, douches écossaises, etc., — pour les gens plus tranquilles ou pour les malades qui veulent suivre un traitement.

Ce n'est pas la musique qui manque au kursaal. On donne deux concerts par jour, l'un sur la terrasse, l'autre dans l'intérieur de l'établissement. J'ai assisté avec M. et M[me] de Hartog, à l'un des concerts par l'orchestre de la Société philharmonique de Berlin sous la direction de M. Joachim Andersen. Cet orchestre dont on m'avait dit merveille est certainement un bon orchestre et fort bien dirigé ; mais pour qu'il fût parfait, il faudrait y ajouter un certain nombre de violons, d'altos, de violoncelles et de contrebasses. Tel qu'il est, il m'a paru bruyant, brutal même dans

les *forti* par le défaut de proportion entre les cordes, les cuivres et la batterie qui s'en donne à cœur joie.

Quand on a entendu la musique des concerts, qu'on a pris son bain, qu'on s'est restauré comme il convient au restaurant de l'hôtel Kurhaus, et qu'on a lu les journaux au club, on peut suivant les circonstances, aller un moment à l'opérette ou déployer ses grâces au bal; car en vérité rien n'est négligé en ce charmant endroit pour tenir enchaînés au rivage par des plaisirs variés les étrangers et les habitants de La Haye en villégiature. Tous les soirs, de grands tramways à vapeur déversent à Scheveningue un nombre considérable d'habitants de La Haye qui vont passer là deux ou trois bonnes heures à prendre l'air de la mer et à entendre de la musique. Le trajet se fait en quinze ou dix-huit minutes.

Vous le voyez, on ne s'ennuie pas en Hollande, à La Haye surtout, d'où le touriste ne peut rapporter que d'agréables impressions. Je ne me pique pas d'être un grand clerc en matière de modes, de toilettes de femmes ; j'oserai pourtant affirmer que les dames en grand nombre que j'ai vues dans la salle de concert étaient mises avec goût. Elles m'ont paru jolies pour la plupart, et sans avoir fait acte de curiosité, sans avoir tendu l'oreille outre mesure, j'ai entendu entre deux gentlemen à propos d'une dame un peu excentrique dans sa toilette, mais particulièrement belle et qu'on

m'a dit être la femme d'un très riche banquier d'Amsterdam, le petit dialogue suivant :

— Elle est toujours bien belle.

— Elle est surtout très coquette.

— Elle est l'un et l'autre. Quel âge a-t-elle au juste ?

— Au juste, il m'est impossible de vous le dire. Ce que je sais, c'est qu'il y a huit ans, elle avait vingt-six ans.

— Eh bien, alors, elle a trente-quatre ans.

— Ce n'est pas une raison. Quand une femme jolie, riche et coquette atteint vingt-cinq ou vingt-six ans, il se passe ordinairement de huit à dix ans avant qu'elle en ait trente.

J'ouvris le calepin spirituel que tout voyageur porte en sa cervelle, et j'y notai cette amusante saillie d'un gentleman qui connaît les femmes de Hollande... et d'ailleurs.

Harlem n'est qu'à douze kilomètres d'Amsterdam; j'aurais bien voulu visiter cette ville qui vit naître plusieurs hommes célèbres, entre autres Laurent Koster que les Hollandais tiennent pour le premier inventeur de l'imprimerie. J'aurais bien voulu m'arrêter aussi, ne fût-ce que quelques heures à Utrecht où je n'aurais pu trouver une seule fabrique de ce gros, bon et vieux velours d'Utrecht, par la raison bien simple qu'il n'en existe plus aucune. Il m'eût été aussi bien agréable de visiter à Leyde l'église de Saint-Pierre qu'on m'a dit être la plus belle de toute la Hollande et où se

seraient élevées dans ma mémoire les immortelles harmonies du quatrième acte du *Prophète*, à cause de Jean de Leyde, bien que dans l'opéra de Meyerbeer la scène splendide du prophète devant sa mère se passe en Allemagne, à Munster. Mais le moment de la retraite avait sonné pour moi. Mes vacances étaient terminées et comme dit quelque part Shakespeare, il n'est pas de vertu comme la nécessité. Je pris le train et en quelques heures, je me retrouvai à Paris, où j'allai m'occuper du concert néerlandais.

CHAPITRE IV

Retour à Paris. — Appel aux compositeurs et aux éditeurs hollandais. — Fixation de la date du Concert. — Formation d'un Comité chargé d'examiner la musique et d'arrêter le programme. — Première séance du Comité. — Une lettre de J. Massenet. — Lecture des morceaux de piano. — Un mot de Victorin Joncières. — Deux autres séances du Comité. — Organisation du Concert. — Le programme est enfin arrêté. — Le programme.

Dès mon retour à Paris, j'allai voir mes distingués confrères, M. A. Obreen, correspondant du *Nieuwe Rotterdamsche Courant* de Rotterdam, et M. de Meester, correspondant du *Algemeen Handelsblad* d'Amsterdam. Je leur exposai mon plan et leur demandai leur appui. Ils accueillirent mon idée avec enthousiasme et se firent dans leurs correspondances parisiennes, mes interprètes auprès des compositeurs et des éditeurs de musique de Hollande. Ils leur donnèrent l'avis que je recevrais avec reconnaissance toute la musique, — de chambre, — qui voudrait

2.

m'être envoyée, pour la formation du programme à arrêter.

Dès ce moment le concert fut fixé au 17 janvier 1891, dans les salons Pleyel, Wolff et Cie.

En quelques jours, je reçus de Hollande, de la musique de compositeurs néerlandais en quantité suffisante pour former dix programmes de concert.

N'ayant qu'une seule audition à donner, il fallait faire un choix entre toutes ces pièces instrumentales et vocales, dont beaucoup étaient manuscrites, qui, presque toutes portaient l'empreinte d'un talent sérieux d'écrivain musical, dont plusieurs me parurent absolument remarquables.

Non seulement il fallait choisir dans toutes ces œuvres de formes et d'idées si variées des pièces supérieures, mais encore il fallait les choisir de manière à ce qu'elles offrissent dans leur réunion un programme constamment attrayant et pour ainsi dire vivant par les contrastes et, — condition majeure, — calculé pour une durée de trois heures de musique, au *maximum*. Pour rien au monde je n'eusse voulu prendre seul la responsabilité d'un choix si difficile et si délicat. Le vers fameux de Corneille dans *Heraclius* me fut revenu à l'esprit et eut paralysé ma volonté :

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.

Je songeai alors à former un comité chargé d'exa-

miner la musique que j'avais reçue et dans le cadre qui nous était imposé, de former le programme de l'unique concert néerlandais. Il fallait, de la part des membres d'un semblable comité, avec un absolu désintéressement, l'autorité d'un grand talent consacré, du temps à sacrifier, un véritable dévouement à l'Art, un sens critique sûr et rapide.

Je m'adressai à mes illustres amis J. Massenet, Victorin Joncières, Georges Pfeiffer et Antonin Marmontel qui n'hésitèrent pas un instant à me prêter leur concours pour un but que dans leur libéralité artistique, ils trouvèrent des plus intéressants et des plus louables. Je me nommai moi-même secrétaire de ce docte comité et je demandai à MM. A. Obreen et de Meester de bien vouloir en suivre les travaux en qualité de membres adjoints. Ces messieurs acceptèrent avec empressement l'ordre du jour portant l'amour de l'Art, et le dévouement pour tous.

La classification des pièces de musique qui m'avaient été envoyées étant faite par catégorie de genre de composition, la première séance du comité eut lieu. Elle fut consacrée à l'examen des morceaux de piano seul.

Nous nous réunîmes à la maison Pleyel, dans une salle au rez-de-chaussée obligeamment mise à notre disposition et qu'on appelle la « Salle des compositeurs ».

Sur sept membres dont la commission se trouvait

formée, un seul fit défaut, J. Massenet. Moi, qui depuis longtemps connais les habitudes d'ordre et l'exactitude poussée jusqu'à la vertu de ce cher et si aimable maître, je pensai de suite qu'il avait été empêché par quelque indisposition subite ou qu'il n'était pas à Paris et n'avait pas reçu ma lettre de convocation. Massenet, par bonheur, n'était point malade, mais en effet, il ne se trouvait pas à Paris. Voici la lettre que je reçus de lui deux jours plus tard :

« Vienne (Autriche)

» 15 novembre 1890.

» Hélas! je suis ici à Vienne depuis quelque temps déjà, et j'ai prié que l'on m'envoie mes lettres de Paris.

» C'est donc hier, sur la scène de l'Opéra impérial où l'on répète *Manon*, que j'ai ouvert votre lettre.

» Quelle contrariété que cette absence!

» *Excusez-moi tant.*

» *Je vous en supplie.*

» Votre fidèle,

» J. MASSENET. »

L'auteur de *Dimitri* et du *Chevalier Jean*, du *Dernier jour de Pompéi* et de *Sardanapale*, Victorin Joncières, voulut bien présider cette première séance. Très intéressante par elle-même, elle fut rendue merveilleuse par l'extraordinaire habileté de MM. Georges Pfeiffer et Antonin Marmontel (le digne fils de mon vieil ami, l'illustre professeur de ce nom), à lire à première vue les pièces les plus difficiles. Ces prodigieux virtuoses des doigts, du coup d'œil rapide et de l'intuition harmonique, ont fait miracle à exécuter comme s'ils l'avaient travaillée cette musique de piano presque toute d'une grande difficulté de mécanisme et très contre-pointée. L'un après l'autre, quelquefois tous les deux ensemble à quatre mains ou sur deux pianos, ils ont passé en revue le stock musical entier avec une aisance incroyable, soulignant parfois de quelques mots laudatifs les plus jolis passages, tout en continuant de lire des mains, de l'esprit et des yeux.

Nous étions tous dans la surprise et l'enchantement. Après l'audition de la « Ballade » de Van Groningen, d'une extrême complication, Joncières qui est homme d'esprit autant que savant musicien, salua la fin de la lecture de ce morceau en faisant un gai jeu de mots : « Cette ballade, dit-il, n'est pas pour se balader. » On était plein d'entrain et je connais bien des dilettanti qui eussent payé cher

le droit d'assister à cette réunion privée d'artistes en déshabillé, tout entiers à leurs inspirations dans cette salle close des « Compositeurs de musique » qui, ce jour-là, était celle des compositeurs hollandais.

Le nombre des morceaux de piano seul, à quatre mains ou à deux pianos, reconnus dignes de figurer sur le programme, fut si grand qu'il eût suffi à défrayer le plus large des récitals. Or, le programme du « Concert Néerlandais » devait renfermer le plus grand nombre possible de compositions pour divers instruments et pour la voix, ce qui obligea plus tard le comité à faire un nouveau choix, à n'accepter définitivement qu'un nombre restreint de pièces de piano parmi ceux qu'il avait reçus d'abord. On en vint à compter, montre en main, la durée de l'exécution de chaque morceau. Dès lors, le maintien des compositions sur le programme ne fut plus qu'une question de durée de temps.

Il y eut deux autres séances du comité, toutes deux présidées par J. Massenet (retour de Vienne). Dans ces deux séances, — de trois heures chacune, — on examina les œuvres d'ensemble : quatuors, trios, sonates pour piano et violon, morceaux de chant, chœurs, lieder, etc. Ce fut un travail qui demandait toute la science et toute la sagacité des examinateurs. Beaucoup d'ouvrages considérés comme dignes d'être exécutés dans ce concert qui était comme une petite

exposition des compositeurs néerlandais, durent être, — montre en main, — éliminés, la séance ne pouvant durer que trois heures au plus, nous l'avons dit, de neuf heures à minuit. Cette élimination fut la besogne la plus ingrate du comité. Il dut à la fois, céder aux exigences du temps, autant qu'à l'obligation de fournir une suite de morceaux de caractères divers qui dans l'enchaînement de leur exécution fissent entre eux un contraste profitable à tous.

En voyant tant de pièces de musique si dignes d'être entendues et forcément écartées par l'impossibilité de prolonger la soirée au-delà de minuit, il fut un moment question de faire le concert en deux soirées, autrement dit de donner deux concerts. On s'aperçut bientôt que cela était sinon impossible, tout au moins d'une extrême difficulté dans la pratique, et l'on s'en tint à la première idée, à un concert unique.

Après un travail d'organisation qui, de ma part, avait nécessité une application de près de quatre mois et m'avait valu le plaisir d'écrire *cent quarante-huit* lettres, — dont j'ai conservé la copie, — à mes confrères en critique musicale de Hollande pour m'éclairer de leurs conseils et aux artistes dont je sollicitai le concours et qui se trouvaient disséminés dans plusieurs villes de la Hollande, en Angleterre et en France, le programme fut enfin arrêté.

Le voici, tel qu'il a été exécuté sans la moindre

modification, le 17 janvier 1891, les quatre salons de la Maison Pleyel étant ouverts au public curieux d'assister à cette très intéressante séance.





LE SAMEDI 17 JANVIER 1891
à 8 heures très précises

CONCERT NÉERLANDAIS

AU BÉNÉFICE

DE LA SOCIÉTÉ DE BIENFAISANCE HOLLANDAISE DE PARIS

ET DE

L'Association des Artistes Musiciens de France

COMPOSITEURS ET EXÉCUTANTS EXCLUSIVEMENT HOLLANDAIS

PROGRAMME

1. **Chœur militaire** . . . . BERLYN
L'UNION NÉERLANDAISE.

2. **Danse tzigane** pour Violon. . . . . J. TEN BRINK
M. Henri TEN BRINK.

3. **Suites** pour Piano à 4 mains . . . . LOUIS COENEN
MM. L. COENEN et SALMON.

4. **3e Concerto** pr Violoncelle (inédit). . . . . . J. HOLLMANN
M. J. HOLLMANN, accompagné par **M. Louis COENEN.**

5. **Fragments de Suites** pour 2 Pianos. . . . VAN GRONINGEN
MM. Van GRONINGEN et Louis COENEN.

6. **Le Chant de la Jeunesse,** mélodie. . . . Mr BRANDTS BUYS
Chanté par **M. Ch. BRUSKE.**

7. **Allegro** du *Premier Concerto* . . . . J. TEN BRINK
M. Johannès WOLFF.

8. a. **Tambourin** . . . . DE HARTOG
b. **Mélodie bohémienne.** . . . . RICHARD HOL
c. **Danse slave** . . . . VAN BRUCKEN FOCK
M. Louis COENEN.

9. **Sancta Maria,** de l'Oratorio **Bonifacio.** W. F. G. NICOLAÏ
Arrangé avec accompagnement de Violon, de Harpe et d'Harmonium.
Chanté par **Mme Lydia HOLLM** (de Java). — La partie de Violon par **M. HERZBERG.**

10. **Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle. J.-W. BRANDTS BUYS
MM. L. COENEN, KOSMAN et Van GOENS.

11. a. **Valse Caprice** . . . . HENRI TIBBE
b. **Impromptu** . . . . VAN GRONINGEN
M. Van GRONINGEN

12. a. **Élégie** . . . . D. VAN GOENS
b. **Allegro** . . . . L. C. BOUMAN
c. **Andante,** accompagnement d'Orgue S. DE LANGE
M. D. Van GOENS

13. **Sonate** pour Piano et Violon. . . . . . . WILLEM KES
M. Van GRONINGEN et Mlle Freddy YRRAC.

14. a. **Myne Moedertaal** . . . . M. BRANDTS BUYS
b. **Scheiden** . . . . W. F. NICOLAÏ
c. **Het Meisje en de Vlinder.** . . . . . V. D. HEYDEN
Mme Lydia HOLLM

15. **Habanera** . . . . JOHANNÈS WOLFF
M. Johannès WOLFF.

16. a. **Introduction et Valse lente.** . . MARTINUS SIEVEKING
b. **Menuet** . . . . MARTINUS SIEVEKING
(Tiré de la *Suite d'Orchestre.*)
M. Martinus SIEVEKING

17. **Sonate** pour Piano et Violon. . . . . TH. VERHEY
MM SIEVEKING et KOSMAN.

18. **Ons Vaderland** (*Le Pays natal*). . . . . . RICHARD HOL
M. Ch. BRUSKE.

19. **Berceuse** . . . . MICHEL BOSCH
Mlle Freddy YRRAC.

20. **Prélude et Fugue** pour 3 Violons, sans accompagnement. . . . . FRANS COENEN
MM. Johannès WOLFF, KOSMAN et Mlle Freddy YRRAC.

21. **Hymne national néerlandais**
Accomp. pour 2 Pianos et à 8 mains. . . . . . LOUIS COENEN
L'UNION NÉERLANDAISE
MM. Van GRONINGEN, Martinus SIEVEKING, SALMON et L. COENEN.

Le Piano d'accompagnement sera tenu par M. BLITZ

Paris. — Typ. G. MORRIS, 64, rue Amelot.

CHAPITRE V

Les instructions de M. Lyon sur la publicité à donner au Concert. — Les affiches diverses. — La publicité faite gracieusement par la presse parisienne au « Concert Néerlandais ».

Le Directeur de la Maison Pleyel m'avait dit :

« Entendez-vous avec l'imprimeur, M. G. Morris, pour que la plus large publicité soit faite au « Concert Néerlandais » par le moyen des affiches sur les colonnes du boulevard, sur les autres colonnes d'affiches dans les divers quartiers de Paris et sur tous les murs accessibles à la publicité. Tant d'efforts de votre part et de celle du Comité composé pour la formation du programme, doivent être couronnés d'un succès complet et retentissant. Puisque le 17 janvier, la maison Pleyel aura l'honneur de recevoir la visite de la Hollande musicale, représentée par les *trente-deux* noms de compositeurs et d'exécutants néerlandais qui figureront au programme, il convient de ne rien négliger

pour que cette visite soit brillante de tous points et honorable pour tous. En ce qui concerne la publicité par la presse, personne mieux que vous, mon cher Comettant, n'est placé pour la rendre sympathique à votre entreprise. Vos confrères vous aideront de tout leur pouvoir, j'en suis sûr. »

Et de fait, mes confrères de la presse parisienne, m'ont grandement aidé, — ce dont je les remercie vivement, — et l'affichage du concert s'est fait avec une somptuosité exceptionnelle.

La première affiche placardée partout où elle pouvait l'être et mise en évidence dans toutes les vitrines des marchands de musique et d'instruments de musique était ainsi conçue :

Salons PLEYEL, WOLFF et Cie
22, RUE ROCHECHOUART, 22

HOMMAGE

A la Hollande musicale

CONCERT NÉERLANDAIS

INSTRUMENTAL ET VOCAL

DE MUSIQUE MODERNE

LE 17 JANVIER 1891

Au Bénéfice de

La Société de Bienfaisance Hollandaise de Paris

Et de

L'Association des Artistes Musiciens de France

COMPOSITEURS ET EXÉCUTANTS EXCLUSIVEMENT HOLLANDAIS

De nouvelles Affiches feront connaître le nom des Artistes éminents qui prendront part à cette Solennité

Paris. — Typ. G. Morris, rue Amelot, 64.

A cette affiche préparatoire succéda une seconde affiche de grande dimension, qui fit connaitre le nom des exécutants. Cette affiche fut plusieurs fois renouvelée sur toutes les colonnes d'affichage, sur les murs de Paris, à la vitrine des marchands de musique et d'instruments. En voici la disposition :

Salons PLEYEL, WOLFF et Cie
22, RUE ROCHECHOUART, 22

CONCERT NÉERLANDAIS

LE 17 JANVIER 1891
AU BÉNÉFICE DE
La Société de Bienfaisance Hollandaise de Paris
ET DE
L'Association des Artistes Musiciens de France
A 8 HEURES TRÈS PRÉCISES

COMPOSITEURS ET EXÉCUTANTS EXCLUSIVEMENT HOLLANDAIS

PARTIE VOCALE
Mme Lydia HOLLM
(De Java)
M. C. BRUSKE
La Société de Chant d'Ensemble **L'UNION NÉERLANDAISE**

PARTIE INSTRUMENTALE
VIOLON
Mlle Freddy YRRAC
MM. Johannès WOLFF — KOSMAN
TEN BRINK
VIOLONCELLE
MM. J. HOLLMAN — VAN GOENS
PIANO
MM. Louis COENEN
VAN GRONINGEN
Martinus SIEVEKING — SALMON
ACCOMPAGNATEUR, **M. BLITZ**

Une Affiche donnera prochainement le Programme détaillé de cette Séance

ON TROUVE DES BILLETS
Chez MM. PLEYEL, WOLFF et Cie, 22, rue Rochechouart; au Siège de la SOCIÉTÉ DE BIENFAISANCE HOLLANDAISE, 72, avenue Kléber ou 11, rue d'Aumale; au Siège de l'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS, 11, rue Bergère; chez MM. DURAND et SCHŒNEWERK, Éditeurs, 4, place de la Madeleine, et à l'INSTITUT MUSICAL OSCAR COMETTANT, 13, faubourg Montmartre.

Paris. — Typ. G. Morris, rue Amelot, 64.

Une dernière affiche d'une dimension colossale fut apposée dans Paris pendant toute la semaine qui précéda le jour du concert. Elle était de tous points conforme au programme que nous avons fait connaître plus haut. On peut dire qu'elle n'échappa à aucune des personnes si nombreuses à Paris qui s'intéressent aux choses de l'Art.

Le moment étant venu de faire appel à l'obligeance de mes confrères en journalisme, directeurs de journaux, critiques musicaux et courriéristes des théâtres et des concerts, j'écrivis à tous en leur faisant connaître la nature du concert dont j'avais eu la pensée. Je leur expliquai le but que je m'étais proposé, qui était la diffusion de la musique européenne encore trop circonscrite dans les divers pays où elle se produit.

Le plus aimable accueil et le plus empressé fut fait à ma demande. Les journaux sans distinction d'opinion politique ou musicale, annoncèrent dans les meilleurs termes le « Concert Néerlandais » invitant le public à s'y rendre.

Le premier journal qui me prêta l'appui de sa publicité, fut le *Figaro*. Et il le fit en termes si gracieux et qui caractérisaient si précisément cette séance tout exceptionnelle de musique, que son article fut reproduit par environ vingt-cinq journaux quotidiens de Paris, par les journaux spéciaux de musique et par eurs revues. Je reproduis l'information du *Figaro*

parue en première page de ce journal, à la date du dimanche, 11 janvier 1891.

LA HOLLANDE MUSICALE A PARIS

« Un concert sans précédent à Paris et qui promet d'être fort intéressant, est celui qui sera donné le samedi soir, 17 de ce mois, dans les Salons Pleyel, au bénéfice de la *Société de Bienfaisance hollandaise de Paris* et de l'*Association des Artistes musiciens de France.*

» Dans ce concert, dont nous avons lu le curieux et plantureux programme (21 numéros !), il ne sera exécuté que de la musique de compositeurs hollandais modernes, par des virtuoses hollandais également. C'est ainsi que se trouve justifiée l'appellation de cette Séance toute spéciale — « *Concert Néerlandais* » — dans laquelle figureront *trente-deux* noms de compositeurs et d'exécutants, dont presque tous sont absolument inconnus du monde musical parisien.

» On n'a pas oublié les concerts de musique scandinave qui furent organisés à Paris, il y a quatre ans, au bénéfice de l'*Association des Artistes musiciens* par notre confrère Oscar Comettant et dans l'un desquels Christine Nilsson se fit entendre pour la dernière fois à Paris. C'est aussi à M. Comettant que nous devons le « Concert Néerlandais » dont il conçut la pensée à son dernier voyage en Hollande.

» Tout Paris musical et toute la Colonie hollandaise seront le 17 janvier à la salle Pleyel. »

Le journal le *Temps*, en attirant l'attention de ses lecteurs sur le « Concert Néerlandais », rappelle très à propos ce que nos théâtres lyriques ont dû aux artistes chanteurs d'origine hollandaise. Il nomme Mmes Devriès, Heilbroon et Van Zandt.

CHAPITRE VI

LE CONCERT

Le froid. — L'éclairage à *giorno* de la Maison Pleyel. — Le public du Concert. — Compte-rendu détaillé des morceaux exécutés avec une notice biographique sur les compositeurs et les exécutants qui ont pris part au Concert.

Depuis un mois il faisait à Paris un froid de Sibérie. Le samedi 17 janvier, les Parisiens grelottaient en pressant le pas dans les rues et les cochers sur le siège de leur voiture battaient la semelle et des bras en les croisant pour activer la circulation du sang : le thermomètre marquait dix degrés au-dessous de zéro.

Ce froid si rigoureux allait-il retenir chez eux ceux qui s'étaient promis d'assister au Concert hollandais ? Non, et de bonne heure toute la partie de la rue Rochechouart où est située la Maison Pleyel était remplie de voitures portant les auditeurs au concert. Sur les trottoirs, les piétons formaient une procession qu'éclai-

rait splendidement *à giorno* les lanternes électriques et les ifs dont toute la devanture du grand édifice était comme tapissée.

C'était là un éclairage tout spécial, l'éclairage des grandes nuits de ce palais de l'harmonie, ordonné par les soins de M. Lyon.

A l'intérieur, la salle était pavoisée aux couleurs de la Hollande, et nul, ce soir-là, n'aurait pu dire que l'Art n'a pas de patrie, car cette fête musicale était aussi une fête patriotique.

Bientôt le grand salon, le petit salon qui lui fait suite, le petit salon de côté et le grand nouveau salon de côté qui ne s'ouvre qu'extraordinairement pour les occasions solennelles, furent remplis d'un public qui certes n'était pas un public banal. Des curieux des choses de l'Art, des compositeurs, des professeurs, des critiques musicaux, des éditeurs de musique, de nombreux correspondants de journaux étrangers parmi lesquels on remarquait M. Campbell Clark, le distingué correspondant du *Daily Telegraph*, excellent musicien et très amateur de bonne musique, MM. A. Obreen, de Meester, Eugène Bunge, de J. Emerines, correspondants du *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, de Rotterdam; du *Allgemeen Handelsblad*, d'Amsterdam; du *Vaderland*, de La Haye; du *Oprechte Harlemsche Courant*, de Harlem, etc., etc. Les fauteuils du premier rang étaient occupés par S. E. M. de Stuers, ministre des

Pays-Bas, M. Van Hier, consul général, chevalier Van Neede, secrétaire d'ambassade, et d'autres membres de la légation néerlandaise de Paris. Avaient pris également place dans le grand salon, MM. Buisman et Colmet d'Aage, les honorables présidents des deux Sociétés au bénéfice desquelles avait lieu le concert. Puis des membres du comité de ces deux Sociétés avec nombre de notables individualités de la colonie hollandaise à Paris. Beaucoup de dames élégantes et de haute marque, parmi lesquelles je citerai l'écrivain distingué, rédacteur en chef de la *Nouvelle Revue internationale*, Mme Marie Lœtizia Wyse y Bonaparte de Rute.

A huit heures et demie chaque artiste ayant été exact au rendez-vous (MM. Hollman et Johannès Wolff étaient arrivés la veille au soir de Londres, et M. Van Groningen l'avant-veille d'Amsterdam) la séance fut ouverte par la Société chorale l'*Union néerlandaise* de Paris.

Nous croyons satisfaire la juste curiosité de nos lecteurs en consacrant une courte notice aux compositeurs et aux exécutants dans l'ordre de leur inscription au programme tout en rendant compte des œuvres exécutées et de l'effet qu'elles ont produit sur le public.

I

L'UNION CHORALE NÉERLANDAISE

Cette Société de chant d'ensemble formée de chanteurs néerlandais compte aujourd'hui trente membres dirigés par M. J. Cahen. Elle fut fondée en 1877, à Paris, sous la présidence de M. Baggers dans le but d'offrir aux nombreux Hollandais résidant à Paris, une distraction morale et l'occasion de se voir régulièrement et d'apprendre à se connaître. Le premier directeur de la Société fut M. Franco Mendès. Depuis 1878, l'*Union néerlandaise* a pris part à de nombreux concours et elle s'est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts de bienfaisance. La Société a eu successivement pour présidents, après M. Baggers, MM. Renavente, Speyer, Stibbe, Binger, Quérido et Krieks. Les directeurs ont été, après M. Franco Mendès, Marius Fontaine, Praag, Foissy et Cahen. La Société a reçu plusieurs récompenses honoriques, un premier prix de sa division à l'Exposition internationale de Paris en 1878.

L'*Union néerlandaise* a chanté un chœur militaire de Berlyn, d'une mâle inspiration, tout vibrant d'accents patriotiques, avec une justesse parfaite, un

ensemble irréprochable et un entrain qui a enlevé les applaudissements de la salle entière. On a particulièrement goûté le charme des deux jolies voix de MM. Mathieu, ténor, et Kerkooper, baryton, qui, dans le milieu du chœur ont chanté en soli. Rendons bonne justice à l'excellente direction de M. Cahen, le digne chef de cette vaillante phalange de chanteurs, qu'il conduit, avec ou sans chœur militaire, infailliblement à la victoire.

A. BERLYN

Ce compositeur est né à Amsterdam, en 1817. Bernard Koch fut son premier professeur. Il apprit le piano et le violon et se livra de bonne heure à l'étude du contre-point et de la composition. Il a écrit dans tous les genres et ses œuvres, y compris un certain nombre d'opéras, s'élèvent au chiffre de près de six cents, dont deux cents ont été publiées. Il y a dans les compositions de M. Berlyn, alliées à une science profonde de toutes les ressources de l'art, beaucoup de franchise mélodique, de la grâce et une verve qui en a souvent déterminé le succès. En 1884, Fétis dirigea l'exécution de l'ouverture triomphale de Berlyn, qui eut, en outre, l'honneur de voir une de ses symphonies exécutée à Dresde sous la direction de Sphoz.



II

DANSE TZIGANE *pour violon, de M. Jules Ten Brink, exécutée par M. Henri Ten Brink.*

JULES TEN BRINK

Rien de plus rare que le talent joint à la modestie. Jules Ten Brink, mort tout récemment, était un de ces rares artistes à la fois savants, inspirés et modestes. Né à Amsterdam en 1838, il étudia le piano et le violon dans cette ville avec Bernard Koch. C'est le professeur Heinze, Allemand d'origine, mais fixé depuis de longues années à Amsterdam, qui lui donna les premières leçons d'harmonie et de composition. Déjà bon musicien, il partit pour Bruxelles, où, pendant un an, il se perfectionna sur le piano sous la direction de M. Auguste Dupont, l'éminent professeur dont nous apprenions la mort il n'y a pas un mois. Ten Brink se rendit, en 1859, à Leipzig et travailla la composition avec Fr. Richter. Dès 1868, ce distingué musicien se fixa définitivement à Paris. Nous avons applaudi de ses compositions au Concert populaire, notamment une suite d'orchestre et un poème symphonique. Il fit représenter à l'Athénée un opéra-comique en un acte, *Calonice,* qui fut jugé très favo-

rablement par la critique musicale. Ses concertos pour le violon et ses pièces pour piano et violon, sont souvent exécutés dans les concerts.

HENRI TEN BRINK

Fils de Jules Ten Brink, porte dignement le nom de son père et donne les plus sérieuses espérances. A peine âgé de dix-huit ans, il compte déjà parmi les jeunes virtuoses violonistes qui marchent rapidement à la célébrité. Il est élève de Marsick, — aussi bon professeur qu'éminent violoniste, — et M. Colonne l'a admis dans la belle phalange des premiers violons de l'orchestre de l'*Association artistique*.

La *Danse tzigane* exécutée par M. Ten Brink, est, je crois, un morceau encore inédit. C'est une composition pittoresque toute remplie de saveur caractéristique, écrite avec beaucoup d'art pour faire valoir les ressources du violon et que le jeune virtuose doublement stimulé par le beau public qui l'écoutait et la mémoire vénérée de son père, a exécuté avec un brio et une grâce parfaits. Il était accompagné, — et supérieurement accompagné, — par le pianiste accompagnateur du concert, M. Blitz.

DAVID BLITZ

Pianiste, né à Rotterdam le 7 août 1869. Il commença ses études musicales au Conservatoire de cette

ville en 1878. Son professeur de piano fut M. Sikemeier et c'est M. Gernsheim, qui était alors directeur du Conservatoire de Rotterdam, qui l'initia à la science de l'harmonie et du contre-point. De Rotterdam, M. Blitz vint à Paris pour terminer son instruction musicale avec des maîtres français. M. Blitz, qui joue le piano en virtuose, est aussi un bon violoniste. M. Blitz est un artiste d'avenir.

III

SUITE *pour piano à quatre mains, de M. Louis Coenen, exécutée par l'Auteur et M. Van Groningen.*

LOUIS COENEN

Louis Coenen, fils de Frans Coenen, est né à Amsterdam en 1856. Il reçut de son père sa première instruction musicale. Ses rares dispositions le signalèrent à l'attention de Guillaume III, dont il devint le pensionnaire. Il partit alors pour Berlin où il reçut les conseils de Liszt. Pour ses études de composition, il eut pour professeur M. Bargiel. M. Louis Coenen est fixé à Paris depuis 1877, où sa réputation, comme pianiste virtuose et professeur, n'est plus à faire. Il est un de nos musiciens les plus recherchés dans le monde où l'on fait de bonne musique.

S. VAN GRONINGEN

Si l'on pouvait échapper à sa destinée, M. S. Van Groningen ne serait pas le compositeur et le virtuose pianiste applaudi dans toute l'Europe, il aurait continué à pratiquer l'art de « séparer et de réunir » les substances naturelles pour les besoins de l'industrie moderne, ayant conquis tous ses diplômes à l'École polytechnique de Delft d'où il est sorti un parfait *technologue.*

« Je suis, — m'a dit M. Van Groningen, que j'ai interviewé pour les besoins de cette notice, — ingénieur chimiste ou, si vous aimez mieux, docteur en chimie; car avant d'étudier sérieusement la théorie de la musique j'ai appris la théorie de l'industrie pratique, autrement dit la science des arts industriels, en un mot la technologie. »

Et, avec un sourire aimablement malicieux, le compositeur virtuose ajouta :

« Un bon technologue n'est étranger à aucune sorte de fabrication industrielle. Je puis à volonté faire des allumettes ou des canons à longue portée; de la bière anglaise ou de la bière de Munich; des chandelles ou bâtir des maisons... entières, etc. Si j'étais malhonnête, je pourrais fournir à des marchands peu scrupuleux du café retapé, du beurre sans lait, du poivre sans poivrier, des œufs *frais* sans la collaboration

d'aucune poule et des vins de tous les crus avec des raisins secs. Il me fallut choisir entre toutes les branches des produits industriels, et je me mis modestement à fabriquer de l'acide sulfurique dans une usine à Magdebourg. Mais cet acide, si puissant qu'il soit, manquait pour moi de charme et j'ai fait comme Bulow et tant d'autres, j'ai bifurqué et suis revenu à la musique pour me vouer à elle exclusivement. »

M. Van Groningen est né en 1851, à Devenhir. Le père de cet artiste était banquier et le fils se livra pendant quelque temps aux douceurs bienfaisantes de l'escompte et du change des monnaies. La musique l'emporta sur la banque comme sur la technologie et l'art des sons a gagné un noble représentant de plus. Le jeune Groningen fut envoyé par Rubinstein au grand Franz Liszt à Vienne. De Vienne il se rendit à Berlin où il étudia le piano deux années avec Oscar Raix. Le professeur Kul l'initia aux mystères du contre-point et des motifs conducteurs qui ne sont, sans l'inspiration du musicien, que de vulgaires procédés d'école. M. Van Groningen est fixé à La Haye. Les compositions de cet artiste sont déjà nombreuses et se distinguent par un caractère polyphonique très personnel et un beau style mélodique.

C'est M. Salmon, — que nous retrouverons plus loin, — qui devait jouer la *Suite* à quatre mains avec M. Louis Coenen; mais M. Salmon s'étant trouvé dans l'impossibilité de se rendre au Concert en temps

utile pour cette harmonieuse collaboration, c'est M. Van Groningen qui a bien voulu le remplacer au pied levé, ou pour parler plus exactement, à la main levée, avec autant de bonne camaraderie que de talent toujours prêt à tout événement.

Cette *Suite* est une composition délicate et savante à la fois, mélodique et d'une rare originalité harmonique. Elle est comme tissée d'un contre-point ingénieux qui lui donne un intérêt toujours soutenu pour tous ceux qui savent entendre la musique, c'est-à-dire qui la comprennent. Cette œuvre encore inédite sera bientôt publiée, il faut le désirer dans l'intérêt surtout des pianistes qui manquent de jolis morceaux à quatre mains. Inutile, je pense, d'ajouter que cette composition a été dite à merveille par les deux maîtres du piano qui l'ont exécutée.

IV

3e CONCERTO *pour violoncelle, composé et exécuté par M. J. Hollman (inédit) accompagné par M. J. Coenen.*

JOSEPH HOLLMAN

J. Hollman est né à Maëstricht le 16 octobre 1852. Son premier professeur de musique, avec qui il

étudia plusieurs années, est M. Keller. Ses rares dispositions lui attirèrent les faveurs royales et il devint pensionnaire du roi. Il partit alors pour Bruxelles où il fut admis au Conservatoire de cette ville. Il passa quatre années consécutives à cette école, travaillant le violoncelle sous la direction du grand virtuose Servais, l'harmonie avec M. Bonselet et la composition idéale avec l'illustre Fétis. Sorti du Conservatoire de Bruxelles avec un brillant premier prix, Hollman ne pensa pas pour cela qu'il n'avait plus rien à apprendre. Il vint à Paris, étant alors âgé de dix-sept ans, et nous le voyons recevoir, pendant plusieurs années, les leçons particulières de Jacquart et de Davidoff. Sa première apparition devant le public fut saluée comme celle d'un maître. Bientôt après il entreprit des tournées artistiques dans tout le nord de l'Europe qui furent, pour ce brillant virtuose, une série de triomphes.

Guillaume III, roi des Pays-Bas, son généreux bienfaiteur, lui conféra le titre d'officier de la Couronne de Chêne. A cette décoration vinrent s'ajouter, à l'honneur du célèbre violoncelliste, celles de Portugal, de Saxe-Cobourg, du roi de Saxe, et notre ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts orna sa boutonnière déjà si bien garnie, des palmes d'Académie. Il est, en Angleterre où il va tous les ans *faire* la saison à Londres, l'un des virtuoses le plus ıstement recherchés. Joseph Hollman a écrit pour

son instrument un grand nombre de morceaux de salon et des œuvres plus sérieuses telles que des concertos et de la musique de chambre pour plusieurs instruments.

Le monde musical connaît les deux premiers concertos d'Hollman, publiés depuis quelque temps déjà et qu'un peu tous les violoncellistes d'Europe ont joués. Ce sont des œuvres très estimables au point de vue de la composition, et supérieurement écrites pour l'instrument par ce célèbre violoncelliste. Mais, quels que soient les mérites divers des deux premiers concertos de Hollman, je donne la préférence au troisième.

Les trois morceaux dont il est formé sont remarquables autant par le choix des idées mélodiques, que par leur développement, et les effets heureux qui s'y trouvent. L'*andante* est d'une intensité d'expression notable et ce n'est pas trop dire de le ranger parmi les pages les plus pathétiques, les plus pénétrantes, qui aient été écrites pour le violoncelle. Hollman en a fait ressortir les beautés par son jeu d'un grand style, et l'ampleur de la qualité de son qu'il possède au plus haut degré. Sous les doigts de Louis Coenen, qui avait bien voulu prêter son concours à Hollman, l'accompagnement du concerto a pris une importance capitale et les exécutants ont été rappelés avec enthousiasme.

V

Fragments de Suites *pour deux pianos, de M. Van Groningen, exécutés par l'Auteur et M. Louis Coenen.*

M. Van Groningen, qui, quoique jeune encore, compte à son avoir une sérieuse liste de compositions pour piano seul et pour divers autres instruments, — musique de chambre, — d'une incontestable valeur, semble avoir été particulièrement bien inspiré dans ces divers morceaux caractérisques, écrits pour deux pianos. Le premier morceau de la *Suite*, en mouvement à deux-quatre affectant le rythme de la polka, n'a de cette danse vulgaire que le rythme, fort heureusement. Le caractère de cette petite pièce est la délicatesse et la distinction. L'oreille souligne des passages exquis, et une atmosphère toute particulière de mélodie et d'harmonie enveloppe cette composition, très complète, quoique courte. Quant à la *Polonaise*, elle vous transporte dans la fière et poétique patrie qui vit naître Chopin. Elle vous séduit, elle vous entraîne au milieu des groupes de danseurs, dont l'imagination nous trace les gracieuses et nobles évolutions, en nous faisant entendre les coups répétés en mouvement ternaire des bottes

éperonnées des cavaliers en liesse. Il y a là des traits et des accents harmoniques qui jaillissent comme des éclairs sonores dans la mêlée du bal et chantent le triomphe. Cette *Suite*, de M. Van Groningen, est encore inédite. Sans me piquer de prophétie, — le métier de prophète est trop dangereux, — je leur prédis un succès lorsqu'elles naîtront au grand soleil de la publicité, lorsqu'elles seront gravées.

VI

Le Chant de la Jeunesse, *mélodie de M. Marius Brandts Buys, chantée par M. Charles Bruske.*

MARIUS A. BRANDTS BUYS

Né à Deventer, le 13 octobre 1840. C'est de son père, organiste à Arnheim, qu'il reçut son éducation musicale tout entière. En 1872, il établit, avec son frère Ludwig, la Société *Tot Bevordering der Toonskunst*, qui a pour but, nous croyons l'avoir déjà dit, l'encouragement de l'art musical dans tout le royaume des Pays-Bas.

Nous citerons, parmi les compositions de cet artiste distingué, des mélodies pour chant et des chœurs

4

pour tous les genres de voix. On lui doit une méthode d'orgue et une très curieuse collection de « Chansons néerlandaises pour le peuple ».

CHARLES BRUSKE

Né à Amsterdam en 1869. Possède une voix de basse chantante. A commencé ses études vocales sous la direction de M. Desuiten, directeur de l'Opéra de La Haye. Le Conservatoire de Bruxelles l'admit dans la classe de chant de M. Warnots, où ses progrès furent rapides. De Bruxelles, il vint se fixer à Paris où il travaille encore, au moment où nous écrivons ces lignes, sous l'excellente direction de M. Warot, l'éminent professeur de chant au Conservatoire de Paris. M. Bruske s'est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts, et il en a donné un lui-même à Amsterdam dans la présente année.

Cette mélodie de M. Marius Brandts-Buys, qui en a tant écrites et des plus jolies, est, je crois, devenue populaire dans toute la Hollande. M. Bruske l'a chantée en hollandais de sa bonne voix de basse chantante, un tantinet assombrie, je le crois, par l'émotion. Le timbre de cette voix est sympathique. l'échelle, assez étendue, en est homogène, le son est bien posé. Il ne manque à M. Bruske que l'expérience, — qui ne peut s'acquérir que par la pratique, — et l'aplomb qui résulte de l'expérience et de la confiance en soi.

VII

ALLEGRO DU PREMIER CONCERTO *de M. Ten Brink, exécuté par M. Johannès Wolff.*

JOHANNÈS WOLFF

Est né en 1860 à La Haye où il a fait sa première éducation musicale. Ses rares dispositions pour le violon lui attirèrent la faveur royale.

S. M. le roi des Pays-Bas, pour faciliter la continuation de ses études, lui fit une pension annuelle sur sa cassette. Il avait alors seize ans.

A Dresde, il est reçu au Conservatoire et dès la première année de séjour dans cette ville, remporte le premier prix de violon. Ensuite il vient à Paris, entre au Conservatoire dans une classe de violon, et la même année obtient, au concours général, un brillant premier prix.

Ses succès scolaires lui valurent l'honneur de se faire entendre aux Concerts Pasdeloup, et, plus tard, à l'*Association artistique* dirigée par Colonne. Dès lors, on pouvait facilement prévoir qu'il prendrait sa place au premier rang des virtuoses universellement applaudis. En effet, il fait une longue série de tournées triomphantes au Brésil et un peu partout en Europe :

en France, en Belgique, dans la Suisse Rhénane, en Hollande et en Angleterre, où il semble avoir fixé sa résidence. M. Johannès Wolff a été nommé violon-solo de la cour de Hollande et a dû à ses talents de virtuose compositeur de recevoir la décoration de la Couronne de Chêne, l'ordre du Brésil et les palmes d'officier de l'Instruction publique.

En même temps que le violon, Johannès Wolff étudiait le piano. Il a remporté un premier prix de piano au Conservatoire de Dresde. C'est ce qui s'appelle avoir plusieurs cordes à sa lyre.

M. Johannès Wolff qui, on vient de le voir, fut un enfant prodige, est aujourd'hui dans toute la maturité de son grand talent. A bon droit, il compte parmi les plus brillants virtuoses de sa génération, — qui est la jeune génération, — et il est littéralement adoré de l'aristocratie anglaise. Il n'y a pas à Londres de belle fête musicale dans le grand monde, sans Johannès Wolff (et sans Hollman, pour le plus grand honneur de la Hollande musicale dans les Iles-Britanniques).

Au « Concert Néerlandais », M. Wolff avait garni sa chemise, — plus blanche que la blanche hermine, — des boutons en diamants majeurs qu'il eut l'honneur de recevoir, il y a peu de temps, de S. M. la reine Victoria.

Entre amis, Johannès Wolff offre volontiers une cigarette aux amateurs de la plante de Tabago, moins peut-être pour les faire fumer que pour leur montrer

son porte-cigarettes en argent ciselé, un cadeau du prince de Galles. On le voit, ce ne sont pas seulement les ténors à qui reviennent les hommages de la foule et les cadeaux princiers.

L'allegro du *Concerto* de Ten Brink que M. Wolff a exécuté au « Concert Néerlandais » est intéressant, bien écrit pour l'instrument et c'est un des morceaux que le virtuose aime à jouer en public.

VIII

TAMBOURIN, *de M. de Hartog;* MÉLODIE BOHÉMIENNE, *de M. Richard Hol;* DANSE SLAVE, *de M. Van Brusken Fock, exécutés par M. Louis Coenen.*

ÉDOUARD DE HARTOG

Ce compositeur bien connu du monde musical parisien, nous l'avons vu plus haut, est né à Amsterdam en 1828.

Élève de Litolff, le célèbre compositeur et d'Antony Elwart qui fut professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris, M. de Hartog termina ses études de contre-point et d'orchestration avec M. Damcké. Nous croyons que M. de Hartog est le seul compositeur

néerlandais avec Jules Ten Brink qui ait eu des ouvrages lyriques représentés à Paris : *Don Lope*, au Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Carvalho, et l'*Amour et son Hôte* aux Fantaisies-Parisiennes.

M. de Hartog a beaucoup écrit et ses compositions vocales et instrumentales sont très appréciées en Allemagne et partout en Europe. En portefeuille, il a deux opéras inédits : *Portia*, d'Émile Augier, et *Lucrezzia Floriani*, de Jules Barbier. Il faut citer de ce maître le *Psaume 43* pour chœur et orchestre, deux messes, quatre poèmes symphoniques, une symphonie, plusieurs ouvertures, trois quatuors pour instruments à cordes, des chœurs, des lieder et nombre de morceaux de piano. Sa dernière production orchestrale, la *Danse des Gnômes*, est un morceau très original et de l'effet le plus pittoresque.

RICHARD HOL

Richard Hol, est né à Amsterdam, le 23 juillet 1825. Nous ne nous arrêterons pas sur les fortes études de contre-point et d'orchestration que fit ce compositeur sous de savants professeurs, pour arriver de suite aux diverses fonctions qu'il a remplies dans plusieurs villes et à ses œuvres. En 1845, il fit comme pianiste virtuose une tournée triomphale dans les provinces Rhénanes ; en 1850, il fut nommé directeur de la belle Société chorale d'Amsterdam (Amstels Manenhoor).

Cette même année, la place de directeur des Concerts classiques d'Utrecht s'étant trouvée vacante, elle fut offerte à Hol qui l'accepta et se fixa définitivement dans cette ville. En 1875, il prit la direction de l'école de musique d'Utrecht et y professa le chant, le contrepoint et la composition, l'histoire de la musique, etc. Nous le voyons pendant plusieurs années tenir l'orgue dans le temple protestant du Dom. Très érudit et écrivain distingué, Richard Hol tient une place importante dans la critique musicale en Hollande. Devenu le directeur de la Société de chant d'ensemble la *Cœcilia* de la Haye, il obtint des succès éclatants partout où cette société prit part à des concours, notamment au concours international à Paris.

Le nombre des compositions de Richard Hol, au moment où nous écrivons ces lignes, s'élève à cent vingt, parmi lesquelles quatre symphonies à grand orchestre, des trios, des quatuors, des quintetti, des morceaux un peu pour tous les instruments, des cantates, des chœurs pour voix d'enfants et pour voix d'hommes, des ouvertures, un grand nombre de mélodies pour le chant et plusieurs grands oratorios; enfin des ouvrages didactiques. En ce moment, M. Richard Hol termine un grand opéra en cinq tableaux destiné à l'opéra hollandais d'Amsterdam. M. Hol est décoré de plusieurs ordres hollandais et le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en France, lui a conféré les palmes d'Académie.

VAN BRUSKEN FOCK

En 1859, dans un vieux château historique appelé Fer Hooge et situé non loin de Middlebourg, capitale de la Zélande, province des Pays-Bas, naissait celui qui fait l'objet de cette notice. Comme les prédestinés de l'Art, — à peu d'exceptions près, — Van Brusken Fock manifesta de bonne heure un penchant irrésistible pour la musique. Ses parents l'envoyèrent à Utrecht, où, pour ses études de composition, il se mit entre les mains du maître Richard Hol. Son professeur de piano fut M. Van der Wurff. En 1879, étant déjà bon contre-pointiste et pianiste de talent, il partit pour Berlin où il reçut les conseils de Friedrick Kiel et de Woldener Bayiel. En 1882, Van Brusken Fock retourna en Hollande. Il s'y maria, et comme il faut voir Paris, un peu plus tôt, un peu plus tard, notre pianiste compositeur visita la capitale de la France avec sa jeune femme dans l'hiver de 1889-90. M. Van Brusken Fock comme beaucoup de compositeurs hollandais, s'est occupé de littérature musicale. Il a fait successivement les comptes rendus de musique dans deux journaux d'Amsterdam.

Parmi les compositions de l'artiste qui nous occupe je citerai des valses pour piano, neuf petits préludes, six danses espagnoles, cinq autres préludes, une so-

nate pour alto et piano, deux danses slaves, une élégie pour violon et piano, etc.

D'une lettre fort intéressante que j'ai reçue de Van Brusken Fock, je détache ce passage qui peint, en quelques coups de plume, l'artiste et le philosophe :

« A part les leçons de Richard Hol qui me firent une base solide d'harmonie, je me considère comme *autodidacte*, les professeurs allemands n'ayant pu m'imposer avec leur contre-point interminable autre chose qu'un extrême ennui. Selon moi, l'Art devrait être étudié surtout dans la nature, dans les bois, sur les montagnes, au bord des mers, ou l'on sent plus profondément la présence de Dieu et où l'harmonie est déjà dans l'air, non dans l'atmosphère tiède et malsaine d'un logis de professeur, où l'on apprend, — au lieu d'aimer l'Art et Dieu, — à haïr les petites lois d'un système et surtout... les professeurs qui vous les enseignent. »

Le *Tambourin* de M. de Hartog fait partie d'un recueil de quatre danses dans le style ancien *Passe-pied, Menuet, Gavotte et Tambourin*. Le comité pour la formation du programme avait accepté ces quatre jolies compositions, mais les exigences que nous avons fait connaître plus haut n'ont permis que d'en faire entendre une seule, le *Tambourin*. C'est une page, qui peint une époque en une mélodie et un rythme, à laquelle M. L. Coenen a donné tout son re-

lief, et qui, comme le sonnet sans défaut dont parle Boileau, vaut tout un long poème.

La *Mélodie bohémienne*, op. 117, de Richard Hol, est un morceau de piano d'une poésie caractéristique pleine de charme. C'est une composition *pensée* qui promène l'imagination dans des pays inconnus qui la séduisent. C'est aussi une pièce de bravoure pour le virtuose aux doigts souples et forts, légers et impatients de conquêtes harmoniques sur le champ de bataille du clavier. Applaudissements nourris pour ce pittoresque morceau et son habile interprète.

La *Danse Slave* de Van Brusken Fock est aussi, — son titre l'indique, — un morceau caractéristique tout rempli de traits heureux et de gracieuse vigueur. Il est développé avec beaucoup de talent.

Les pianistes présents au « Concert Néerlandais », ont, j'en suis sûr, noté le titre de ce morceau, bon à entendre, par conséquent bon à jouer.

IX

SANCTA MARIA, *extrait de l'oratorio* BONIFACIO *de M. W.-F.-G. Nicolaï, arrangé avec accompagnement de violon, de harpe et d'harmonium, chanté par M*me *Lydia Hollm (de Java). La partie de violon par M. Herzberg.*

WILLEM-FREDERIK-GÉRARD NICOLAI

On a quelquefois confondu le compositeur hollandais, qui fait l'objet de cette notice avec l'auteur des *Joyeuses Commères de Windsor*, né à Kœnigsberg en 1810. Le compositeur hollandais Nicolaï est né à Leyde le 20 novembre 1829. De très bonne heure il manifesta sa vocation pour la musique. Il étudia successivement au Conservatoire de Leipzig et à Dresde. Ayant achevé ses études de contre-point, il revint dans sa patrie en 1852. En 1853 il fut nommé professeur d'orgue et de piano à l'école royale de musique de La Haye. En 1865, à la mort de Lubeck, il succéda à ce maître comme directeur de cette école. M. Nicolaï qui est toujours resté à la tête de l'enseignement du Conservatoire de La Haye, a dirigé en

qualité de chef d'orchestre, la Société philharmonique de cette ville. Son bagage musical est considérable et ses *lieder*, notammeut, jouissent d'une popularité justement acquise. On lui doit plusieurs oratorios, de la musique de chambre, des ouvertures et des symphonies à grand orchestre. Le premier, en Hollande, il a fondé un journal de musique, *Cœcilia,* dont il est le rédacteur en chef.

Mme LYDIA HOLLM

Née dans l'île de Java, — possession hollandaise, — Mme Hollm, chanta d'abord comme amateur dans les salons particuliers et en public dans des concerts de bienfaisance. Mariée en Hollande et revenue à Java, elle eut, très jeune encore, la douleur de perdre son mari en même temps que sa situation de fortune. C'est alors qu'elle pensa à utiliser une voix qui lui avait valu tant de succès dans le monde. Avant de revenir en Europe, elle donna plusieurs concerts dans l'Inde. Elle se fixa à Francfort-sur-le-Mein. Là, elle suivit les cours du Conservatoire et prit des leçons de chant du professeur Stockausen. Ses études vocales terminées, Mme Lydia Hollm s'est fait entendre avec succès en Allemagne, en Suisse et en Hollande. Dans le but de se préparer pour le théâtre, Mme Hollm est venue à Paris demander les conseils de Mme Marchesi.

HERZBERG

Virtuose violoniste né à Java en 1869. De bonne heure, il quitta la Malaisie pour se rendre dans la capitale de la mère-patrie, à La Haye. Il entra au Conservatoire de cette ville dans la classe de violon faite par M. Mulder. En 1887, il concourut et obtint le premier prix de violon. Il voulut voir Paris et le trouvant de son goût, il s'y fixa. Actuellement, ce jeune artiste fait partie du bel orchestre Lamoureux en qualité de premier violon.

L'oratorio *Bonifacio* est rangé au nombre des plus heureuses partitions de Nicolaï et le fragment chanté par Mme Hollm, nous a donné une noble idée de ce que doit être l'œuvre tout entière.

Le *Sancta Maria* est un morceau d'un style sévère et d'un beau sentiment religieux. L'accompagnement d'orchestre ainsi réduit pour la harpe qui drape la mélodie de poétiques arpèges, pour l'harmonium qui forme une base soutenue d'harmonie, et pour le violon dont les dessins enrichissent le chant et le complètent sans jamais le couvrir, cet accompagnement, disons-nous, révèle la main d'un musicien compositeur de haute valeur.

La cantatrice que le maître lui-même nous avait désignée pour l'interprétation de ce morceau capital,

est, nous venons de le voir, une jeune artiste qui nous semble appelée à remplir une brillante carrière théâtrale.

La voix de Mme Hollm est ce que Meyerbeer appelait une jolie pâte de son. Le son est vibrant sans aucune rudesse, riche en accents dramatiques, coloré, éminemment sympathique. Il possède en outre ce précieux avantage de porter au loin sans pourtant que la voix de Mme Hollm soit ce qu'on appelle une forte voix. Question de timbre uniquement. Les bravos de la salle en ont largement témoigné.

M. Herzberg a fait voir dans ce rôle modeste d'accompagnateur, qu'il était un violoniste supérieur, un véritable soliste. Nous serions injuste envers le jeune harpiste M. Maignien, l'un des meilleurs élèves de la classe de M. Hasselmans à notre Conservatoire, si nous ne lui faisions nos sincères compliments.

X

TRIO *pour piano, violon et violoncelle, de M. Jan-Willem Brandts Buys, exécuté par MM. L. Coenen, Kosman et Van Goens.*

JAN-WILLEM BRANDTS BUYS

Fils de Marius Brandts Buys, est né en 1868, à Zutphen. A neuf ans, manifestant les plus heureuses

dispositions pour la musique, son père commença son éducation. A treize ans, il se fit entendre comme organiste dans deux concerts, à Lochem et à Zutphen, avec un très grand succès. Il envoya ses essais de composition au célèbre compositeur norwégien Edvard Grieg qui l'encouragea chaleureusement.

En 1889, il obtint une pension du Gouvernement hollandais afin de pouvoir terminer ses études à l'étranger. Sur les conseils de son père et du docte directeur du Conservatoire de La Haye, M. Nicolaï, il se rendit à Francfort et travailla sous la direction de Raff. Ce jeune et éminent compositeur qui n'a que vingt-deux ans, a publié un trio pour piano, violon et violoncelle, six mélodies pour la voix, des morceaux de piano, des chœurs, etc.

ELKAN KOSMAN

M. Kosman que nous avons vu couronner, au dernier concours public du Conservatoire de Paris, d'un superbe premier prix enlevé à l'unanimité des membres du jury, sanctionné par les bravos de tout le public, est né à Rotterdam, le 12 février 1872. A dix-neuf ans, un virtuose ne peut avoir une longue histoire. Nous aurons pour ainsi dire tout dit de ce brillant violoniste quand nous aurons fait savoir qu'il commença ses études à l'école de musique de Rotterdam en 1880, par conséquent à l'âge de huit ans. Parmi les concerts

où le jeune violoniste hollandais s'est produit avec le plus d'éclat, nous citerons l'un des derniers concerts Lamoureux où M. Kosman a exécuté d'un grand style, l'une des plus belles et des plus difficiles compositions de Paganini.

DANIEL VAN GOENS

Violoncelliste et compositeur, né à Leyde.

Comme tant d'autres musiciens distingués, M. Van Goens ne se destina pas tout d'abord à la musique. C'est au moment d'entrer à l'université de Lausanne, que poussé par une vocation irrésistible, il résolut de se consacrer à l'art qui faisait son admiration. Les premières leçons de violoncelle et d'harmonie lui furent données en Suisse par César Beer, violoncelliste solo de S. M. l'empereur de Russie. Ses progrès furent rapides et pour continuer ses chères études il vint se fixer à Paris. Admis au Conservatoire dans la classe de Jacquart, il sortit de notre école nationale de musique avec un brillant premier prix de son instrument favori.

En même temps qu'il devenait virtuose, Van Goens se fortifiait sur le contre-point et l'orchestration. Ses compositions pour le violoncelle sont déjà nombreuses et dans le catalogue de ses œuvres nous voyons figurer des partitions pour différents instruments, trois concertos pour le violoncelle, et des pièces à grand

orchestre. Parmi ces dernières, nous signalerons celle que vient d'exécuter tout récemment avec beaucoup de succès la Société philharmonique de Bordeaux.

Nous ne saurions faire un meilleur compliment du *Trio* de M. Jan-Willem Brandts Buys, ce trio très développé, d'un tissu harmonique riche et essentiellement moderne, d'un contre-point substantiel et inspiré, qu'en constatant ici qu'il a tout particulièrement mérité les suffrages du comité, M. Massenet en tête.

Malgré la longueur de cette œuvre (25 minutes !) elle a été écoutée jusqu'au bout avec le plus grand plaisir et toute l'attention qu'elle commande. Il est vrai d'ajouter que l'exécution en a été parfaite sous les doigts de M. J. Coenen et les archets entraînants de MM. Kosman et Van Goens. Tous nos bravos au jeune maître qui a produit une pareille œuvre et à ses rares interprètes.

XI

VALSE-CAPRICE *de M. Henri Tibbé et* IMPROMPTU *de M. Van Groningen, exécutés par M. Van Groningen.*

HENRI TIBBÉ

Pianiste compositeur, né à Zutphen en 1863. M. Tibbé père lui donna les premières leçons de

musique. Il continua son instruction artistique au Conservatoire de La Haye, puis entra au Conservatoire de Bruxelles dans la classe de piano faite par Zarembski. Il sortit de cette école justement renommée avec la médaille d'or, qui est la plus haute récompense que puisse ambitionner un élève. M. Tibbé a eu l'honneur de se faire, quoique bien jeune encore, entendre dans de grands concerts avec des artistes tels que la Nilsson, la Lucca, la Hauc, Arnoldson, Heyman, etc. Partout il a été accueilli avec le plus vif succès. Fixé aujourd'hui à Amsterdam, M. Tibbé y tient une classe de piano à l'école de musique de cette ville. Les compositions pour piano du virtuose qui nous occupe, se distinguent par un style brillant, une forme toujours correcte et des idées fraîches et abondantes.

J'avais eu le plaisir d'entendre la jolie *Valse-Caprice* de M. Tibbé, exécutée par lui-même sur le beau piano Pleyel qui orne son salon, à Amsterdam. Je n'ai pas eu moins de plaisir à l'entendre de nouveau par M. Van Groningen qui l'a jouée avec une délicatesse de son, un brio et une grâce souverains. Cet éminent pianiste compositeur n'a pas eu moins de succès avec son *Impromptu*, compris dans un recueil de trois impromptus [1].

[1] Quelques jours après le « Concert Néerlandais », M. Van Groningen donnait dans la même Salle Pleyel un *Récital* qui ne pouvait passer inaperçu. Le succès de ce

XII

ÉLÉGIE *de M. Van Goens,* **ALLEGRO** *de M. L.-C. Bouman et* **ANDANTE** *avec accompagnement d'orgue de M. S. de Lange, exécutés sur le violoncelle par M. Van Goens.*

L.-C. BOUMAN

L'un des huit fils de l'ancien musicien militaire G.-W. Bouman. Est né à Bois-le-Duc, le 2 décembre 1852. Son père et ses frères lui donnèrent les pre-

---

virtuose a été grand, notamment dans les *24 Préludes* de Chopin qu'il a exécutés en grand pianiste et en grand musicien. Voici le programme très intéressant du concert de M. Van Groningen :

1.	**SONATE** en *ré mineur* (Op. 31, n° 2). . a. Allegro. — b. Adagio. — c. Allegretto.	BEETHOVEN
2.	24 **PRÉLUDES** (Op. 28).	F. CHOPIN
3.	a. **SCHERZO** en *mi mineur*	F. MENDELSSOHN
	b. **PRÉLUDE** . . . . « J'étais endormie, mais mon cœur veillait. » *(Cantique des Cantiques* 5.-2.)	V. ALKAN
	c. **NOVELETTE** en *si mineur*.	R. SCHUMANN
	d. **ROMANCE** en *mi mineur*.	R. SCHUMANN
4.	a. **LA CAMPANELLA**. . . . . Étude en *mi majeur,* d'après PAGANINI.	F. LISZT
	b. **POLONAISE** en *mi majeur*.	F. LISZT

mières leçons d'orgue, de piano et de violon. Il fut organiste de l'église Saint-Joseph et professeur à l'école de musique communale, puis professeur de chant et de violon à l'École normale de l'Etat. En 1881, il dirigea les chœurs de l'église Sainte-Catherine à Bois-le-Duc. Il occupa d'autres postes encore et donna des concerts. Ses compositions vocales et instrumentales forment un catalogue nombreux. Nous citerons des motets, un trio pour piano, violon et violoncelle, des fantaisies pour piano et violon couronnées par la Société des musiciens néerlandais, des variations pour instruments à cordes, des morceaux de piano, des *lieder*, etc. En 1888, L.-C. Bouman accepta la direction de la Société chorale pour hommes de sa ville natale à laquelle il est resté affectionné.

S. DE LANGE

Cet éminent organiste et compositeur de musique est né le 22 février 1840, à Rotterdam. Le père de celui qui fait l'objet de cette notice, était lui-même un organiste très distingué et un savant contrepointiste. Il fut le premier professeur de S. de Lange, comme aussi du frère de celui-ci, le célèbre musicien et écrivain musical, secrétaire de la grande Société pour l'encouragement de l'art musical en Hollande. Les professeurs de piano de S. de Lange furent, avec

son père, MM. Alexandre Winterberger et Charles Mikuli. Ce dernier est l'un des élèves les plus remarquables de Frédéric Chopin. S. de Lange travailla l'harmonie et la composition avec MM. Joseph Dupont, Joh.-J.-M. Verhulst et B. Damke. Il a donné des concerts avec Fr. Servais et fait de brillantes tournées musicales avec son frère Daniel de Lange, en Autriche, en Hongrie, en Pologne et en Allemagne. Nous le voyons remplir successivement à Rotterdam, à Bâle, à Cologne, les fonctions d'organiste, de professeur d'orgue et de piano. Après un séjour à Paris, il s'est enfin fixé à La Haye où il exerce les fonctions de directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical dont nous avons parlé plus haut et d'organiste.

Les principales œuvres de ce savant et fécond compositeur dont la renommée est grande dans tout le nord de l'Europe, sont : trois oratorios, des sonates pour orgue, des symphonies à grand orchestre, des concertos pour le piano et pour le violon, des quatuors, des quintetti, des sonates pour piano et violon, pour violoncelle et piano, différents morceaux pour piano seul et des recueils de lieder.

Nous n'apprendrons à personne que Van Goens est un des maîtres renommés du violoncelle. Son long séjour à Paris en a fait un Parisien d'adoption .. musicalement parlant. Aussi quand il est apparu sur l'estrade pour jouer les trois gracieuses compositions

dont on vient de lire les titres, a-t-il été salué comme une connaissance toujours et partout bien venue. Son *Elégie* est véritablement lyrique et toute charmante. Il l'a chantée avec amour sur les cordes doucement frémissantes de l'instrument qui semblaient voilées de regrets et de mélancolie. L'*Allegro* de Bouman (tiré d'une *Suite*) a fait avec l'*Elégie* un heureux contraste et préparait avec art le très artistique *Andante* de S. de Lange. Ce morceau est pathétique, d'une expression noble. Il a été supérieurement exécuté et a produit la meilleure impression.

XIII

SONATE *pour piano et violon, de M. Willem Kes, exécutée par M. Van Groningen et Mlle Freddy Yrrac.*

WILLEM KES

Compositeur, violoniste et chef d'orchestre, est né le 16 février 1856, à Dordrecht. Dès l'âge de six ans, il étudie la musique et le piano. A neuf ans il prit le violon devenu son instrument favori et dont il joue en virtuose de premier ordre. C'est M. F. Bohme qui fut son premier professeur d'harmonie, Nous le voyons à 15 ans entrer au Conservatoire de Leipzig. Deux plus tard il devint pensionnaire du roi de Hollande.

De Leipzig il passe à Bruxelles où, admis au Conservatoire de cette ville, il reçut les conseils de Wieniawski pour le violon, Kufferath pour le contre-point, et Gevaert pour la haute composition et l'orchestration. Il visite ensuite Berlin, où il passe une année bien remplie pour ses études. En 1877, ayant alors vingt et un ans, il revient dans sa ville natale où on le nomme directeur de la Société chorale. Depuis quelque temps déjà M. Willem Kes dirige à Amsterdam avec une grande autorité les Concerts à orchestre *(Vaamlooze vennootschop)* justement célèbres dans toute la Hollande. On doit à M. W. Kes de belles compositions vocales et instrumentales et sa personnalité est illustre dans tout le royaume des Pays-Bas.

Mlle FREDDY YRRAC

Virtuose violoniste, née à La Haye, est entrée de bonne heure au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de Cornélius. Elle est sortie de cette école renommée de musique, ayant remporté au concours général un premier prix « avec distinction ». Quand d'autres auraient cru n'avoir plus rien à apprendre, Mlle Yrrac poursuivit ses études de violon sous la direction particulière du célèbre Léonard, et prit enfin les conseils de MM. Ysaie et Marsick. Mlle Freddy Yrrac, dont la carrière artistique est à peine commencée, s'est pourtant déjà fait entendre à Bruxelles et dans plu-

sieurs autres villes de la Belgique, dans son pays natal, à La Haye, à Rotterdam et à Leyde.

La *Sonate* de Kes qui est une fort belle œuvre, développée avec un grand art, énergique et légère tour à tour, remplie d'une capricieuse imagination, séduisante par le choix des idées parfois pathétiques, toujours distinguées, est jouée dans toute la Hollande. Elle s'est implantée en Belgique et en Allemagne et n'aura pas une fortune moindre en France lorsqu'elle sera plus connue. M. Van Groningen et Mlle Yrrac l'ont jouée avec un fini de perfection qui n'a pu rien laisser à désirer aux plus difficiles.

Nous savons quel pianiste est M. Van Groningen. Mlle Freddy Yrrac (qui cache sous ce pseudonyme artistique un des noms les plus justement estimés dans la science en Hollande) a cédé à une irrésistible vocation en suivant la carrière militante de violoniste virtuose. On ne joue pas du violon avec plus de charme que cette jeune personne d'une rare instruction générale. Nul mieux qu'elle ne triomphe avec plus d'aisance et de bonheur des terribles difficultés de ce petit instrument à quatre cordes fait de quatre minces planchettes qui est tout l'empire du monde musical par sa qualité de son et la variété pour ainsi dire infinie de ses accents. La *Sonate* de Kes a été un succès notable dans cette soirée qui n'a été pour les compositeurs et les exécutants qu'une longue suite de succès.

XIV

MYNE MOEDERTAAL *de M. Marius Brandts Buys;* SCHEIDEN, *de M. Nicolaï;* HET MEISJE EN DE VLINDER, *de M. V.-D. Heyden.*

F.-J. VON DE HEYDEN

Né à Bois-le-Duc en 1848. Est actuellement organiste et professeur de musique dans cette ville. On doit à M. Von de Heyden des chœurs pour voix d'hommes, deux messes, un *requiem*, des pièces pour orgue, des compositions pour piano seul et pour piano et violon. Il a aussi publié une trentaine de mélodies pour la voix avec accompagnement de piano. Malgré ce bagage assez important, ce musicien est encore relativement peu connu du public en Hollande. Mais il est justement apprécié des musiciens.

Les trois mélodies chantées par Mme Hollm ont fait grand plaisir; la dernière surtout, *La Jeune Fille et le Papillon*, est d'un tour très gracieux et d'une piquante légèreté. Par ces *lieder*, la cantatrice a prouvé que sa voix s'accommodait également bien de la musique sévère et des compositions légères. Elle a été rappelée avec entrain.



XV

HABANERA, *de M. Johannès Wolff, jouée par l'Auteur.*

Voici revenir Johannès Wolff. On l'applaudit pour le plaisir qu'il a déjà fait et celui qu'il promet de faire encore. Wolff joue sa *Habanera*, célèbre dans toute l'Angleterre et bien que la soirée fut déjà avancée et qu'il restât encore six numéros au programme, le public séduit, électrisé, étonné même par les originalités de coups d'archet et les *pizzicati* de cette entraînante mélodie créole espagnole faite par un Hollandais, bat des mains, tape des pieds, crie bravo et demande *bis*. On ne résiste pas au public, surtout quand il se montre aussi gracieux, et Johannès Wolff rejoue sa *Habanera* avec autant de succès au moins que la première fois. Voilà ce virtuose condamné à exécuter sa danse espagnole partout où il se fera entendre désormais, c'est-à-dire dans toutes les grandes villes du monde. Douce condamnation!

XVI

INTRODUCTION *et* VALSE LENTE, MENUET *de M. Martinus Siéveking, (tiré de sa* SUITE D'ORCHESTRE), *exécutés par l'Auteur.*

MARTINUS SIEVEKING

Pianiste compositeur, né à Amsterdam, le 24 mars 1867, a fait ses premières études sous la direction de son père. Plus tard il eut pour professeur de composition, Franz Coenen, et Julius Rentgen pour le piano. Depuis 1889, M. Martinus Siéveking a fixé sa résidence à Paris. Il a fait plusieurs tournées artistiques, notamment en Angleterre où son talent est très apprécié.

Il serait difficile de trouver une *Valse lente* même après celle de *Sylvia* du tant regretté Léo Delibes, d'un tour plus caressant, plus voluptueusement poétique que celle qui appartient à cette heureuse *Suite* de M. Martinus Siéveking. C'est une trouvaille, un diamant du plus pur orient mélodique.

Le *Menuet* en son genre, vaut la valse.

Ces deux pièces, — la dernière surtout avec ses successions de tierces, — sont d'une exécution difficile au piano. L'auteur les a jouées d'un mécanisme

parachevé et avec une délicatesse et des nuances qui ont séduit toutes les oreilles et tenu en éveil tous les esprits. Que pourrais-je ajouter? M. Siéveking a été rappelé ? Cela va de soi, et salué de longs applaudissements

XVII

SONATE *pour piano et violon, de M. Th. Verhey, exécutée par MM. Martinus Sieveking et Kosman.*

TH. VERHEY

C'est à Rotterdam, le 10 juin 1848, que naquit Verhey. Son père fut son premier professeur. Le docte directeur du Conservatoire de La Haye, Nicolaï, fut son professeur de composition. Il prit aussi les conseils de Bargiel, devenu depuis professeur au Conservatoire royal de Berlin. Son instruction musicale achevée et parachevée, M. Verhey s'est livré à la composition avec une ardeur soutenue, encouragé par les plus sérieux succès. Voici quelques-unes des principales œuvres de l'auteur qui nous occupe :

Trois trios pour piano, violon et violoncelle ; un quatuor et un quintette pour instruments à cordes ; un quintette pour piano et instruments à vent : deux symphonies et une ouverture à grand orchestre ; des

pièces pour le piano et le violoncelle, pour le piano et la clarinette et nombre de mélodies pour le chant.

Comme compositeur dramatique il a fait représenter, en 1880, un opéra en un acte, sous ce titre : *Une Fête de Saint-Jean;* en 1885, un grand opéra en quatre actes, *Imilda;* enfin, en 1888, un autre opéra en trois actes, *le Roi Arpad* qui, plus encore que les deux premiers, peut-être, obtint les faveurs du public. *Imilda* sera prochainement publié avec des paroles françaises.

Avec la *Sonate* de M. Verhey, nous sommes en présence d'une œuvre capitale. Il n'y a qu'un mot pour résumer les qualités de science et d'imagination qui se trouvent renfermées dans cette œuvre : C'est beau ! M. Verhey nous avait envoyé, avec sa sonate, son *Quintette* op. 20, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson. Les exigences du programme et l'impossibilité de trouver à Paris un hautboïste, un clarinettiste, un corniste et un bassonniste hollandais pour l'exécution de cette œuvre de mérite supérieur, sont les causes qui ont empêché de la produire au « Concert Néerlandais ». Nous signalons ce quintette à la *Société des Instruments à vent*, la plus belle Société en ce genre qui, certainement, existe non-seulement à Paris, mais dans toute l'Europe.

Avec des virtuoses de la taille du violoniste Kosman et du pianiste Sieveking, la sonate de M. Verhey était en bonnes mains et le succès assuré d'avance.

XVIII

ONS VADERLAND *de M. Richard Hol, chanté par M. Bruske.*

Ons Vaderland veut dire le « pays natal ». Le *Pays natal*, le 17 janvier, chez Pleyel, c'était la Hollande. Les douceurs de ce pays étant chantées devant un public formé en partie de Hollandais, on ne pouvait choisir un sujet plus sympathique. D'ailleurs, cette mélodie de Hol est populaire dans tous les pays néerlandais et la bonne voix de M. Bruske s'y est produite avec avantage.

XIX

BERCEUSE, *pour le violon, de M. Michel Rosen, exécutée par Mlle Freddy Yrrac.*

MICHEL ROSEN

Pianiste compositeur, né à Amsterdam. De bonne heure il vint se fixer à Paris, entra au Conservatoire et en sortit avec le premier prix d'harmonie. On doit à cet artiste un certain nombre de pièces de différents genres pour piano et de la musique de chambre pour

divers instruments, parmi lesquelles nous citerons une œuvre pour le violoncelle, intitulée *Canzonetta*. Il a en outre écrit deux quatuors, dont un avec harmonium, deux symphonies, dont une avec chœurs et un opéra-comique.

Un charme tout particulier, voilé, doux et poétique, s'est répandu dans l'auditoire comme une atmosphère de son tranquillement harmonieuse, à l'audition de cette *Berceuse*, si délicatement pensée, d'un accompagnement original par son rythme et le choix des accords. Mlle Yrrac a exécuté ce morceau comme une femme seule pouvait le sentir dans sa mystérieuse expression et comme seul aussi pouvait le jouer un violoniste aussi habile que l'est cette jeune virtuose. Mlle Yrrac jouera souvent en public, j'en suis sûr, la *Berceuse* de M. Rosen.

XX

PRÉLUDE *et* FUGUE *pour trois violons sans accompagnement, de M. Frans Coenen, exécutés par MM. Johannès Wolff, Kosman et Mlle Freddy Yrrac.*

FRANS COENEN

Violoniste virtuose et compositeur. Né à Rotterdam en 1826. A pris des leçons de violon de Moligen, à

Stuttgart. A Bruxelles, il reçut les conseils de Vieuxtemps. M. Frans Coenen a fait deux tournées artistiques en Amérique.

C'est avec Henri Herz, alors dans tout l'éclat de la célébrité qu'il accomplit son premier voyage aux Etats-Unis.

En 1855, il se fixa à Amsterdam, où il est actuellement directeur du Conservatoire.

Les productions de M. F. Coenen sont nombreuses. Outre les morceaux qu'il a écrits pour violon seul, on lui doit des trios, des quatuors, des symphonies et des ouvertures à grand orchestre et plusieurs oratorios.

C'est une curiosité musicale que cette composition pour trois violons sans accompagnement. C'est un modèle de science aimable, l'alliance de la scolastique avec le sentiment de la libre-pensée artistique. Aussi qu'elle est plaisante à entendre, cette *Fugue* si ingénieusement déduite, et que ces trois violons, également intéressants à suivre dans leur marche à la fois régulière et fantaisiste, forment parfois de jolies harmonies! Le *Prélude* — en *sol*, — est un canon à l'octave et à deux parties, — le troisième violon formant accompagnement. Le motif du canon très franc et d'une régularité parfaite, prépare la fugue on ne peut plus heureusement.

La fugue est attaquée par le second violon et la reponse, sans aucune mutation, sans aucune soudure,

est faite à la quinte par le premier violon. C'est ce qu'on appelle la fugue du ton. Le contre-sujet est bien dessiné en un fragment de gamme diatonique ascendante. Il se prêtera à toutes les modifications qui sont la richesse et l'intérêt de ce genre de composition. A son tour, le troisième violon attaque le sujet sur lequel contre-pointe clairement et avec effet les deux autres violons. Le divertissement est construit avec des fragments du sujet, entre autres un sextolet qui marque pour l'oreille comme une gerbe de sons vigoureusement montante. Le contre-sujet se produit en imitation sur ces flèches brillantes, au grand plaisir de ceux qui ont étudié la musique didactique et comprennent ce qu'ils entendent. A un moment le sujet se produit par le second violon, mais en mouvement contraire et encadré, par le premier et le troisième violon qui exécutent le sujet dans son ordre direct, c'est-à-dire sans renversement. Après d'autres transformations ingénieuses, sans aucune confusion et toujours agréables à l'oreille du sujet, de la reponse et du contre-sujet, nous voyons reparaître le canon du prélude ce qui donne de l'unité à l'ensemble de la composition. Vers la fin, les sextolets se pressent les uns contre les autres avec beaucoup de hardiesse. Cette fugue si bien conduite se termine avec tout l'effet d'une composition purement idéale dans le meilleur style symphonique.

Je ne crois pas qu'il soit possible d'exécuter avec

plus d'ensemble, de justesse, de pondération et de sentiment musical cette remarquable étude d'un savant qui ne cesse jamais d'être aimable, que ne l'ont fait MM. Johannès Wolff, Kosman et M[lle] Yrrac.

XXI

HYMNE NATIONAL NÉERLANDAIS, *accompagnement écrit pour deux pianos et à huit mains par M. Louis Coenen, « L'Union néerlandaise », MM. Van Groningen, Martinus Siéveking, L. Coenen et Salmon.*

JOSEPH SALMON

Ce musicien, qui a le rare mérite d'être virtuose sur deux instruments, le violoncelle et le piano, est né à La Haye en 1861. En 1880 il vint se fixer à Paris. Admis au Conservatoire dans une classe de violoncelle. il obtint le premier prix de cet instrument au concours de 1883. Depuis 1886, M. Salmon remplit aux *Nouveaux Concerts* (concerts Lamoureux), l'emploi de premier violoncelle solo. Cet artiste est officier d'Académie. Comme pianiste, M. Salmon peut revendiquer

l'honneur d'avoir eu un premier prix au Conservatoire de La Haye.

Minuit allait sonner lorsque les membres de la société chorale, l'*Union néerlandaise* qui avaient ouvert le concert à huit heures et demie par le *Chœur militaire* de Berlyn, eurent l'honneur de le clore par l'*Hymne national néerlandais*.

Ce fut en même temps qu'une belle exécution de ce chant si noble et si vibrant[1], si simple à la fois et si grand, un spectacle superbe et émotionnant.

Au premier plan de l'estrade, les membres de la Société l'*Union néerlandaise* formèrent par catégories de voix un groupe compact bien sous l'œil de leur chef. Bientôt vinrent se joindre à eux, formant un autre groupe au second plan tous les artistes qui avaient pris part au concert et quelques curieux encore. L'estrade déjà fort bien garnie par les auditeurs qui l'occupaient depuis le commencement de la soirée, était ainsi littéralement envahie. C'est en perçant cette foule vibrante que vinrent prendre place aux deux grands pianos MM. Van Groningen, Siéveking, Salmon et L. Coenen, l'auteur de l'accompagnement à huit mains de l'hymne national. Les yeux brillaient chez tous les assistants, les physionomies

[1] Edité à Paris, chez Mackar, 22, passage des Panoramas.

étaient rayonnantes. C'était comme l'aurore d'un enthousiasme sans crépuscule et qui allait spontanément éclater dans toute la puissance de son zénith.

MM. Coenen et Cahen échangent un regard et les vigoureuses mains des quatre pianistes heurtent le clavier comme un seul virtuose. Les cordes des puissants agents harmoniques résonnent majestueuses en volées sonores et triomphales comme un appel à tout un peuple en fête. Après quelques mesures de ce prélude où l'on entend le son solennel et gai des cloches en grand branle, éclate le chant national, mais encore purement instrumental. A la cadence finale, M. Cahen lève sa baguette conductrice, et l'air superbe est repris chanté à l'unisson et en hollandais par la société chorale.

Aussitôt dans la salle, spectacle émotionnant, tous auditeurs se lèvent de leurs stalles et se tiennent bout, solennellement. Les artistes du concert, sur l'estrade, font chorus avec les chanteurs de l'*Union néerlandaise*, et les Hollandais, disséminés un peu partout dans les quatre salons, entraînés par l'admirable suggestion de l'amour pour la patrie, chantent à leur tour. C'était beau, vraiment, et l'on sentait que sous les voix frémissantes, battaient des cœurs généreux dans l'irrésistible élan d'un enthousiasme national.

Un formidable *bis* retentit. Personne ne bouge ans l'auditoire et le chant est repris plus sonore et

plus entraînant encore. Un *hurrah* universel marque la fin de cette dernière reprise de l'hymne. Ce salut à la patrie absente et ardemment chérie, restera gravé dans les cœurs de tous ceux qui ont assisté au concert du 17 janvier 1891, Salle Pleyel.

Ma foi, je ne le cache pas, j'étais content.

CHAPITRE VII

ÉPILOGUE DU CONCERT

Sur un signe amical de M. Gustave Lyon et pendant que la foule des auditeurs évacuait la salle, les artistes qui avaient pris part au concert, des critiques, des correspondants de journaux étrangers, des amis de la maison et un certain nombre de dames se trouvèrent réunis dans le foyer. Un buffet élégant avait été dressé. Il venait très à propos après cette longue élaboration musicale. Mais, avant qu'aucun verre ne fût levé, le directeur de la Maison Pleyel, ayant quelque chose à dire à ses invités, — les héros vainqueurs de la soirée, — leur parla en ces termes :

MESDAMES, MESSIEURS,

On m'a demandé plusieurs fois aujourd'hui pourquoi nous avions pavoisé comme en un jour de fête. C'est que c'est une fête, en effet, pour nous que,

cette soirée qui réunit dans notre salle les meilleurs cœurs hollandais et français, et les artistes les plus remarquables.

Je veux donc boire à vous, virtuoses et compositeurs qui n'avez pas craint les fatigues du voyage pour nous apporter par votre présence non seulement le souvenir de votre cher pays, si doux au voyageur français qui a eu le bonheur de le parcourir, mais encore le résumé de votre science musicale, la grandeur de votre génie, la perfection de votre art.

Vous nous avez montré tout cela et de façon éclatante sur la seule invitation de notre ami Oscar Comettant et de votre obligé; vous êtes venus pour le grand bien de vos compatriotes et des artistes musiciens français pour lesquels la vie n'a pas été douce.

Merci donc et du fond du cœur. Croyez à toute mon admiration et à toute ma reconnaissance, et buvons ensemble à la gloire de la Hollande et à la beauté de ses enfants.

Ce discours, simple, amical et tout charmant, fut couvert d'applaudissements réitérés.

Nous prîmes ensuite la parole à notre tour, pour regretter le trop peu de relations artistiques établies jusqu'à présent entre la Hollande musicale et la France musicale. J'expliquai la pensée qui nous avait guidé dans notre projet du « Concert Néerlandais » et j'exprimai l'espoir qu'il ne sera pas inutile aux intérêts de l'Art et des artistes.

Je pris la parole surtout pour bien faire connaître

à ceux qui pouvaient encore l'ignorer, la part généreuse, tangible, sonnante et trébuchante, comme aurait dit Rabelais, qu'avait voulu prendre à cette fête de la musique hollandaise à Paris, le directeur de la Maison Pleyel, le digne successeur, à cette direction, du tant regretté M. Auguste Wolff, qui fut le beau-père de M. Gustave Lyon. « Sans cette part généreuse, ai-je dit, il nous eut fallu renoncer à notre entreprise artistique dont nous voulions aussi faire une œuvre de profit pour deux sympathiques sociétés de bienfaisance. »

Oui, en accordant au « Concert Néerlandais » une hospitalité qui a été princière dans les beaux salons de notre célèbre manufacture de pianos, et en prenant à sa charge les frais matériels de cette soirée si largement montée, M. Lyon a rendu possible et même facile ce qui, sans cet appoint, eut été impossible.

Enfin l'honorable président de la *Société hollandaise de Paris*, M. Buisman, a remercié en fort bons termes le directeur de la Maison Pleyel, les artistes ses compatriotes et nous-même. Je le remercie de ses remerciements.

Nous connaissons tous assez les sentiments de l'honorable président de l'*Association des Artistes musiciens*, le digne successeur du vénéré baron Taylor, — un homme dont la mémoire est bénie par tous les artistes, — pour être bien assuré que sa

bouche ne fût pas restée close en cette circonstance, dans ce concert de bonnes paroles après le concert de bonne musique. M. Colmet d'Aage souffrant depuis quelque temps avait fait un effort (par le froid si rigoureux) pour faire acte de présence à la soirée. Il lui fallut se retirer avant la fin du concert. Il nous en a personnellement exprimé tous ses regrets et nous nous faisons un devoir d'être ici l'interprète de ses sentiments.

CHAPITRE VIII

Opinion de la presse française et étrangère sur le Concert Néerlandais.

L'histoire du « Concert Néerlandais » serait trop incomplète, si nous ne reproduisions, tout au moins, une partie des articles ou fragments d'articles auxquels a donné lieu cette sorte d'exposition en action de la musique de chambre hollandaise, en cette soirée de plaisirs nobles pour tous, et pour quelques-uns de devoir et de dévouement.

Le lendemain même du concert, notre sympathique confrère M. de Lapommeraye publiait dans son feuilleton hebdomadaire du journal *Paris*, les lignes suivantes :

« Cette semaine également il y a eu dans les salons de Pleyel une grande manifestation artistique faite par trente-deux maîtres compositeurs néerlandais, ou virtuoses exécutants de la même nation. La

Hollande musicale n'était plus en Hollande, mais à Paris!

» Or, il nous plaît que ce feuilleton soit hospitalier à de telles manifestations; c'est d'abord de bonne courtoisie internationale, et puis la fête mérite qu'on la signale.

» Je pourrais en outre ajouter la vieille formule : « L'Art n'a pas de patrie », mais je ne la trouve pas juste. Cette formule n'est pas toujours bien appliquée, socialement parlant, elle l'est encore plus mal, sous le rapport artistique.

» En effet, il me semble que la musique, comme tous les autres produits de l'esprit humain, a bien une patrie qui est celle des compositeurs qui la produisent. Pour que l'on pût dire que l'Art n'a pas de patrie, il faudrait que les hommes fussent de même race, qu'ils sentissent de la même façon, avec des mœurs et des usages semblables.

» En fait, la musique hollandaise n'est pas la musique française, pas plus que la musique italienne, ou scandinave, et si elle emprunte à l'art allemand moderne ses procédés de développement dans le discours instrumental, dans le contre-point symphonique, elle n'en conserve pas moins un caractère spécial qui pourrait bien s'accentuer encore avec les jeunes compositeurs néerlandais, tels que : Verhey, Willem Brandts Buys, Louis Coenen, Martinus Siéveking, Van Groningen, Kes, Hollman, Van Goens, Rosen,

qui tous se sont révélés à la plupart de nos concitoyens, dans ce festival dont la pensée hardie est due à notre excellent et très distingué confrère Oscar Comettant.

» C'est Comettant qui a organisé ce festival, qui en a été l'âme, comme, il y a quatre ans, il avait organisé au bénéfice de l'*Association des Artistes musiciens* les concerts scandinaves dans l'un desquels Christine Nilsson s'est fait entendre pour la dernière fois à Paris. Ce sont là des initiatives excellentes, favorables à l'éducation artistique de notre pays.

» Nous ne pouvons faire l'analyse détaillée de ce formidable concert, — vingt et un numéros au programme, — qui a été fort brillant, mais nous faisons un vœu, c'est que M. Comettant publie sous forme de brochure les *trente-deux* notices qu'il a consacrées à tous ceux qui figuraient dans le programme. Ces notices sont rédigées avec la compétence et l'esprit bien connus de notre confrère et donnent les plus sûrs renseignements sur les représentants de l'art musical hollandais. Je regrette de n'y pouvoir puiser quelques biographies ou parties de biographies, mais la place me manque, et je ne puis que féliciter les artistes néerlandais d'avoir un tel biographe, si bien documenté et peintre si agréable. »

*
* *

Extrait du feuilleton de M. Jules Guillemot dans le *Messager de Paris*.

« Parlons, maintenant, un peu musique. M. Oscar Comettant, qui avait organisé, il y a quelques années, un concert suédois très intéressant, vient de nous convier à une séance néerlandaise, où les morceaux, très généralement inédits, ainsi que les exécutants, étaient tous exclusivement de provenance hollandaise. L'idée est excellente et aboutit à un véritable voyage, dans un fauteuil, à travers la Hollande musicale.

» J'en reviens, de ce voyage, et j'en reviens charmé, charmé et surpris. Oui, je suis surpris que nous connaissions si peu d'aimables compositeurs, dont la musique, aux allures généralement classiques, est claire, facile et chantante. En ce pays batave, où les voyelles se doublent et se heurtent, il n'y a d'étrange et de hérissé que les noms. Faut-il donc rééditer le vers de Voltaire, ce promoteur de l'alliance russe?

C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière.

» Tandis que les musiciens italiens, — question de politique, peut-être, — se torturent à écrire du Wagner, les Hollandais, ou du moins ceux dont M. Comettant s'est fait l'introducteur, me semblent

s'inspirer surtout de Mozart, de Haydn, et de leur compatriote d'origine, Van Beethoven. Avouez qu'on pourrait choisir plus mal ses modèles; et, quoi qu'en puissent penser de faux progressistes, prendre ces maîtres pour guides, ce n'est pas rétrograder, mais avancer au contraire. C'est retrouver son chemin :

Che la dritta via era smarrita.

» Certes, je ne conteste pas les progrès que l'Art a faits, si l'on considère les timbres nouveaux, les multiples combinaisons, les ressources de toute sorte dont son domaine s'est enrichi. Mais en dehors de ces richesses harmoniques, qui sont des moyens et non des buts, où sont les progrès que la musique peut compter à son avoir dans cette seconde moitié du siècle? Tout en somme, se ramène, en Art, à des conceptions nouvelles, à des idées. Où sont donc les idées musicales dont l'Art se soit enrichi si abondamment? Des idées, j'accorde que nos musiciens de la nouvelle école, en ont parfois; mais comme elles sont rares, clairsemées, de courte haleine; et comme il faut toute l'habilité contemporaine, tout notre art de *trucage,* — passez-moi ce mot « fin de siècle », — pour en masquer la pauvreté et la rareté!

» Eh! bien, c'est une chose dont je sais gré aux musiciens entendus l'autre soir, — j'imagine, d'ailleurs, que l'*impresario* Comettant avait fait un choix et composé son programme avec un soin jaloux, —

ces compositeurs sont de la bonne école; et ces morceaux ne visent pas à surprendre notre étonnement, mais à nous séduire par la grâce et le goût. J'ai noté d'excellentes *Suites* pour piano de M. Van Groningen, un virtuose au jeu ferme et large, doublé d'un compositeur bien inspiré; une *Valse lente* et un *Menuet*, fort remarquables, de M. Martinus Siéveking, auquel ce double éloge est non moins justement applicable; une belle *Elégie* de M. Van Goens, violoncelliste; un *Concerto* de valeur, écrit encore pour violoncelle, par M. Hollman. Et ici encore, les morceaux sont joués par leurs auteurs, exécutants de premier ordre. Tel est aussi le cas d'une *Habanera* pleine de couleur et de fougue endiablée, que le violon du compositeur, M. Johannès Wolff, a enlevée avec un éclat incomparable. N'oublions pas le pianiste compositeur L. Coenen, ni Mlle Freddy Yrrac, une violoniste à l'archet ferme et vibrant; ni la chanteuse Mme Lydia Hollm, qui a détaillé avec art de charmantes mélodies néerlandaises; ni enfin la Société chorale, l'*Union néerlandaise*, qui a ému et entraîné toute l'assistance en exécutant, d'une façon supérieure, l'*Hymne national* de la Hollande.

» Au demeurant, on le voit, une très belle soirée, et comme il serait à désirer que les différents peuples pussent nous en donner de temps à autre. »

*
* *

Dans le *Soir*, M. Soubies donne au « Concert Néerlandais » le souvenir suivant :

« En cette même année 1878 où fut jouée la *Forêt enchantée*, je me rappelle avoir assisté, pendant l'Exposition, au Trocadéro, à certain concert donné par l'orchestre du Palais de l'Industrie d'Amsterdam. Le programme comprenait, entre autres œuvres d'origine hollandaise, une ouverture de M. Coenen et une élégante symphonie de M. Verhulst. M. Comettant s'est-il souvenu, lui aussi, de cette intéressante séance en organisant au profit de la *Société de Bienfaisance hollandaise de Paris* et de l'*Association des Artistes musiciens de France*, le concert annoncé pour samedi dernier, à la Salle Pleyel, concert exclusivement composé, cette fois, d'œuvres néerlandaises.

» Sur l'affiche figurait le nom de M. Coenen, mais non celui de M. Verhulst, qu'on nous avait précisément présenté, il y a treize ans, comme un des compositeurs les plus appréciés de la Hollande. En revanche, j'y ai retrouvé ou trouvé, suivant qu'ils nous étaient déjà connus ou non, ceux de MM. Berlyn, Ten Brink, Hollman, le brillant violoncelliste, de Hartog, qui a en portefeuille un opéra de *Portia* sur des paroles d'Emile Augier (le fait vaut d'être signalé aux biographes futurs de l'auteur de l'*Aventurière*), etc., etc. Ai-je besoin d'insister sur l'intérêt d'un tel

groupement et sur le succès qui ne pouvait manquer d'accueillir l'artistique tentative de vulgarisation faite par M. Oscar Comettant? »

*
* *

Le *Journal des Beaux-Arts*, par la plume de Léon de Lisle, s'exprime ainsi :

« Samedi dernier a eu lieu le « Concert Néerlandais » organisé par le maître, M. Oscar Comettant. C'est tout dire. La réussite a été complète et il faut féliciter vivement l'organisateur, les compositeurs et les artistes de nous avoir offert un pareil régal. Tous ont mérité des bravos unanimes.

» Une mention spéciale est due cependant à celui qui a remporté la victoire dans ce superbe tournoi musical. Nous voulons parler de l'excellent violoniste compositeur Johannès Wolff, trois fois rappelé et trois fois acclamé par ses collègues eux-mêmes. Son *Habanera,* composition unique en son genre, a soulevé l'enthousiasme du public, aussi bien par sa conception que par sa remarquable exécution. Cette œuvre étonne et ravit tout ensemble par la diversité de sentiments qu'elle exprime. La tendresse et la mélancolie s'y mêlent à une chaleur et à une intensité de passion qui remuent l'âme.

» Les virtuoses comme Johannès Wolff sont rares.

Son jeu pénétrant, correct et élégant, mérite un juste tribut d'admiration et la Hollande peut se sentir fière de posséder un artiste d'un pareil génie. »

*
* *

M. Jean de Polane écrit dans le *Pays* :

« On se souvient du succès que M. Oscar Comettant obtint, il y a quelque trois ans, en révélant à la Ville-Lumière, dans un concert organisé par lui, Salle Pleyel, les chefs-d'œuvre de la musique scandinave et la virtuosité des exécutants de ce pays du Nord, qu'il avait pu apprécier lors d'un voyage en Suède et en Norwège.

» Frappé de la beauté des œuvres musicales qu'il entendit en Hollande, et désireux de donner aux artistes néerlandais l'occasion de faire applaudir par Paris leur remarquable talent, M. Comettant vient d'organiser, dans la même salle, un concert dont les exécutants, exclusivement hollandais, n'ont interprété que les œuvres de leurs compatriotes.

» Ce concert était donné au bénéfice de la *Société de Bienfaisance hollandaise de Paris* et de l'*Association des Artistes musiciens de France* ; aussi l'élite de la colonie néerlandaise s'était-elle donné rendez-vous Salle Pleyel, faisant cortège à M. de Stuers, le si sympathique ambassadeur des Pays-Bas.

» Un chœur militaire, magistralement interprété par l'*Union chorale néerlandaise*, a ouvert le concert. Cette Société de chant est formée par des ouvriers hollandais, pour la plupart.

» Je regrette de ne pouvoir m'étendre, comme je le voudrais, sur les nombreux morceaux d'un programme dont la réalisation nous a prouvé que la Hollande, non contente d'avoir donné le jour à la plus immortelle des écoles de peinture, semble disposée à doter le monde de nombreux chefs-d'œuvre musicaux.

» M. J. Hollman, le célèbre violoncelliste, accompagné par M. Louis Coenen, pianiste bien connu, a, dans un concerto dont il est l'auteur, fait chanter et pleurer tour à tour son docile instrument, avec cette maestria qui n'appartient qu'à lui. M. Johannès Wolff, un des violonistes les plus applaudis, a remporté un grand succès avec *Habanera*, une charmante fantaisie espagnole, composée à plaisir pour faire ressortir la virtuosité de son auteur et la sonorité merveilleuse qu'il donne aux notes harmoniques. Ce morceau a eu les honneurs du *bis*.

» M. Martinus Siéveking, un jeune pianiste, s'est fait justement applaudir dans deux morceaux de sa composition. La partie vocale était confiée à Mlle Lydia Hollm et à M. Ch. Bruske.

» Le concert s'est terminé par l'*Hymne national néerlandais*, chanté par l'*Union chorale*, et ac-

compagné au piano par MM. Van Groningen, Martinus Siéveking, Salmon et L. Coenen.

» Toute la salle, debout, reprenait en chœur l'*Hymne national* et c'était un grand et touchant spectacle que de voir ces hommes calmes, à l'œil limpide, émus par une même pensée patriotique. »

*
* *

Voici ce qu'a dit du concert M. de Thémines dans la *Patrie* :

« Il me reste encore un peu de place et j'en profite pour vous signaler deux nouvelles pages musicales, comme pour annoncer un concert tout spécial.

» Les deux morceaux sont pour piano : l'un a pour titre *La Voix de la Mer* et pour auteur un musicien de talent qui s'est voué au professorat et l'exerce avec le plus légitime succès : M. Vincent la Barbera. Son *cantabile* qui suit le prélude en allegro-moderato est des plus réussis. — L'autre est une *Marche triomphale* par M. L. Demortreux, intitulée *Union Méditerranéenne*. C'est un hommage à M. Gromier, promoteur, fondateur et président de cette Union. Elle pourrait avoir un tout autre nom, plus en rapport avec la musique, qu'elle ne serait pas moins recommandable.

» *La Hollande musicale à Paris*, c'est ainsi que le *Ménestrel* et d'autres journaux annoncent un

concert sans précédent, qui sera donné le samedi soir 17 janvier, dans les Salons Pleyel, au bénéfice de la *Société de Bienfaisance hollandaise de Paris* et de l'*Association des Artistes musiciens* de France. Dans ce concert, dont le programme contient 21 numéros! il ne sera exécuté que de la musique de compositeurs hollandais modernes, par des virtuoses hollandais également. C'est ainsi que se trouve justifiée l'appellation de cette séance toute spéciale, « Concert Néerlandais », où figureront *trente-deux* noms de compositeurs et d'exécutants dont presque tous sont inconnus du monde musical parisien. On n'a pas oublié les concerts de musique scandinave qui furent donnés à Paris, il a quatre ans, au bénéfice de l'*Association des Artistes musiciens*, par mon confrère M. Oscar Comettant, et dans l'un desquels Christine Nilsson se fit entendre pour la dernière fois à Paris. C'est aussi à M. Comettant que nous devons le « Concert Néerlandais », dont il conçut la pensée à son dernier voyage en Hollande.

» Je n'ai pas à le souhaiter le succès le plus brillant; il se passera bien de mes souhaits. »

*
* *

Le *Ménestrel* a publié l'article qu'on va lire :

LA HOLLANDE MUSICALE A PARIS

« Ce n'était certes pas un concert vulgaire que celui auquel nous avons assisté le samedi 17 de ce mois de janvier, dans les salons de la Maison Pleyel ouverts à toutes les harmonies des nouvelles couches musicales de Hollande.

» Le « Concert Néerlandais » organisé par notre confrère et ami Oscar Comettant, au bénéfice de l'*Association des Artistes musiciens de France* et de la *Société de bienfaisance hollandaise* à Paris, était une curiosité artistique des plus attrayantes. Musique et exécutants, tout était hollandais et tout a été très apprécié et très applaudi.

» Si la musique moderne hollandaise n'est pas empreinte d'un caractère essentiellement original, le royaume des Pays-Bas compte cependant, parmi ses compositeurs vivants, des musiciens de grand talent et quelques personnalités bien tranchées. On est toujours de son pays, en musique, comme en littérature et comme en peinture, et je relève ce passage dans le dernier feuilleton de Lapommeraye qui, rendant compte du concert qui nous occupe dit fort justement : « Je ne trouve pas juste la formule : l'Art n'a pas de patrie. Cette formule n'est pas toujours appliquée

socialement parlant, elle l'est encore plus mal sous le rapport artistique. En effet, il me semble que la musique, comme tous les autres produits de l'esprit humain, a bien une patrie, qui est celle des compositeurs qui la produisent. Pour que l'on pût dire que l'Art n'a pas de patrie, il faudrait que les hommes fussent de même race, qu'ils sentissent de la même façon, avec des mœurs et des usages semblables. » Cela est évident; et il serait bien regrettable qu'il en fût autrement, que tous les artistes de tous les pays ayant le même sentiment du beau, la même esthétique, le même genre d'imagination, la même éducation et les mêmes besoins moraux à satisfaire, il n'y eût plus au monde qu'un seul genre de littérature, d'architecture, de peinture, de sculpture et de musique.

» En fait, la musique de chaque pays porte encore, et fort heureusement, l'empreinte du génie de la nation qui la produit. Si, par exemple, trop de jeunes Français se font, à cette heure, les serviles imitateurs des procédés de composition de la nouvelle école allemande, le génie musical de la France ne s'en trouve pas atteint. Ces imitateurs d'un art étranger, si souvent contraire à l'esprit français, ne peuvent avoir, par bonheur, aucune influence sur les destinées de notre musique nationale. Le goût dans les arts se forme et se maintient par les hommes de génie, c'est-à-dire par les créateurs, jamais par les

imitateurs, si habiles techniciens qu'ils puissent être. Et puisqu'il est certain que la musique de chaque peuple n'est pas celle de tous les peuples, le « Concert Néerlandais » était tout plein de promesses qu'il a tenues.

» La plupart des noms de compositeurs qui figuraient au programme sont encore absolument inconnus du public parisien. Si, dans de rares circonstances, nous avons vu figurer sur nos programmes de concert les noms de Nicolaï, de Verhulst, de Richard Hol, de de Hartog, de Franz Coenen, de Rosen, de Van Goens et de Louis Coenen, vit-on jamais ceux de Marius et Willem Brandts Buys, de de Lange, de Kes, de Verhey, de Van Groningen, de Bouman, de Heyden, de Van Brusken Fock, de Tibbé, de Martinus Siéveking?

» L'analyse des morceaux exécutés, — musique instrumentale et vocale, — nous conduirait trop loin. Disons que l'impression d'ensemble du concert a été très favorable aux compositeurs néerlandais et à leurs interprètes. Ceux-ci étaient au nombre de quatorze, cinq violonistes : MM. Johannès Wolff, Kosman, Ten Brink, Herzberg et M[lle] Freddy Yrrac; deux violoncellistes : MM. Holman et Van Goens; cinq pianistes : MM. Louis Coenen, Van Groningen, Martinus Siéveking, Blitz et Salmon; enfin deux chanteurs : M[me] Lydia Hollm et M. Bruske. Il faut ajouter la Société de musique de chant d'ensemble, l'*Union néerlandaise*.

» Il y a eu des applaudissements bien mérités pour tous, notamment pour le violoncelliste Hollman, qui a fait entendre son troisième concerto encore inédit, et pour le violoniste Johannès Wolff, qui, avec sa *Habanera*, a eu les honneurs du *bis* malgré la longueur du programme. Le tout s'est terminé splendidement par l'*Hymne national hollandais* chanté à l'unisson.

» A. K. »

*
* *

La *France chorale* par la plume autorisée de M. Hippolyte de Vos, développe son compte rendu du « Concert Néerlandais ». Malgré quelques lignes trop flatteuses pour l'auteur du présent petit volume, nous le publions *in extenso*.

COMPOSITEURS ET ARTISTES HOLLANDAIS

« Il y a quatre ans, grâce à l'initiative et au dévouement artistique de M. Oscar Comettant, Paris a pu faire connaissance avec quelques œuvres de compositeurs scandinaves, et en même temps avec des interprètes qu'on n'avait pas encore entendus, à l'exception toutefois de l'admirable cantatrice Mme Christine Nilsson, qui apporta avec empressement son concours à cette remarquable manifestation musicale.

» Aujourd'hui, nous avons pu pénétrer dans le do-

maine de la musique néerlandaise, et nous le devons encore à M. Comettant, qui, dans un voyage fait en Hollande il y a quelques mois, n'a pas manqué, avec l'ardente activité qui le caractérise, d'étudier l'état actuel de l'Art dans cet intéressant pays, et il y a trouvé de savants musiciens et des virtuoses de grande école. Revenu à Paris, il a tenu à nous mettre à même de juger les uns et les autres, du moins en partie, et de là le « Concert Néerlandais » donné le samedi 17 janvier dans les Salons Pleyel, Wolff et Cie, au bénéfice de la *Société de bienfaisance hollandaise* et de l'*Association des Artistes musiciens de France.*

» Michelet a dit des Hollandais que c'est un petit peuple qui a fait de grandes choses ; mais, en parlant ainsi, il ne les considérait qu'au point de vue politique et commercial. Or, ce petit peuple-là a fait aussi de très grandes choses en Art. Les splendeurs de son école de peinture sont connues. M. Comettant vient de nous apprendre qu'il possède aussi d'éminents compositeurs.

» Ajoutons que la Hollande est fière à juste titre de ses poètes. Elle a dans Jakob Cats un humoriste et un moraliste qui ne le cède à aucun rival pour la verve et le feu de l'imagination ; Cats a le verbe haut, incisif et parfois un peu salé, selon les mœurs de son temps. Il mourut dans le dix-septième siècle, et de nos jours encore il a de nombreux admirateurs et

même des fanatiques qui ont la tête remplie de ses aphorismes et les citent avec joie. Les classiques hollandais sont Vondel, Rhynvis Feith, qui fut, avec Bilderdyk, le restaurateur de la poésie nationale depuis longtemps négligée; puis Bellamy, Tollens, Petronilla Moens, etc.

» Ces noms, illustres dans leur pays, ne sont guère connus chez nous, ce qui n'est pas surprenant, car il est impossible de juger du mérite des poètes si on ne les lit pas dans leur propre langue; les traductions, quelque bien faites qu'elles soient, n'en sauraient donner aucune idée. C'est surtout le cas pour les poètes néerlandais. Ce côté du génie national nous échappe complètement. La peinture et la musique, agissant directement sur notre faculté de sentir, sont de tous les pays : elles sont immédiatement comprises ; ce sont des idiomes universels différant entre eux par le caractère et par la couleur, mais dont les expressions vont droit à toutes les intelligences.

» Le beau concert qui nous occupe a obtenu un vif succès. Le programme ne comprenait pas moins de vingt et un numéros, toutes œuvres frappées au coin d'une vraie originalité, empreintes d'une saveur bien particulière et accusant de fortes études d'harmonie et de contre-point.

» Nous ne pouvons tout citer ici, on le comprend. Nous nous bornerons donc à une mention rapide de quelques œuvres et de quelques artistes.

» Voici d'abord M. Coenen, compositeur et virtuose du clavier qui a joué ses *Suites* à quatre mains avec M. Van Groningen, remplaçant M. Salmon, et qui a charmé ses auditeurs avec ces œuvres d'une si heureuse inspiration. Ensuite il a interprété avec M. Groningen, des fragments de *Suites* de celui-ci, pour deux pianos. Nous qui n'aimons pas beaucoup les duos de pianos, — c'est la faute des pianistes, — nous avons été séduit ici, parce que l'exécution avait une sonorité douce, suave, telle qu'elle convient à ce bel instrument.

» M. Johannès Wolff a obtenu un immense succès avec une *Habanera* pour violon, de sa composition. On a tellement abusé du rythme de « habanera » que c'est devenu une chose vraiment vulgaire, mais M. Johannès Wolff a su l'habiller de neuf, et il a écrit une page si jolie qu'elle a ravi toute l'assistance, qui en a demandé la répétition à l'unanimité.

» M. J. Hollman, violoncelliste extrêmement remarquable, a fait admirer son jeu correct, large et expressif. M. Van Goens a également le mérite de respecter dans le violoncelle la noble sonorité qui lui convient.

» Le violon a vibré sympathiquement sous l'archet de Mlle Freddy Yrrac dans une *Sonate* de M. Willem Kes, et qu'elle a enlevée avec chaleur.

» Quelle jolie voix que celle de Mlle Lydia Hollm, et avec quel art elle sait s'en servir! On l'a entendue,

entre autres, dans trois lieder : *Myne Moedertaal* (ma Langue maternelle), de M. Brandts Buys; *Scheiden* (Séparation), de M. W.-F. Nicolaï, et *Het Meisje en de Vlinder* (la jeune Fille et le Papillon), de M. V.-D. Heyden.

» M. Martinus Siéveking a joué en pianiste de premier ordre deux de ses compositions : une *Valse lente* et un *Menuet*, deux perles musicales d'une suprême distinction. L'inspiration est toujours abondante et heureuse chez cet artiste, qui a écrit pour l'orchestre des œuvres dont nous avons eu l'occasion d'entendre des fragments au piano, lesquels nous ont frappé par leur coloris superbe. Nous souhaiterions de les voir figurer sur les affiches de nos concerts symphoniques : elles en sont tout à fait dignes.

» Un *Prélude* et une *Fugue*, pour trois violons, de M. Frans Coenen, conception à la fois savante et élégante, et qui a été admirablement rendue par MM. Johannès Wolff, Kosman et Mlle Freddy Yrrac, étaient l'avant-dernier numéro du programme, qui se terminait par l'*Hymne national néerlandais* accompagné par deux pianos et à huit mains, et chanté par la Société chorale l'*Union néerlandaise*. Cet hymne a fait éclater de longs applaudissements et a magnifiquement terminé la soirée.

» Toutes les œuvres qu'on a entendues, nous y insistons, ont une grande valeur et se distinguent par l'ampleur des idées et par leur belle ordonnance.

» M. Comettant avait eu soin de rédiger, à l'appui du programme, une esquisse rapide de la carrière parcourue jursqu'ici par chacun des artistes qui y figuraient, et il l'a fait avec cette précision qui est une des qualités de son esprit compréhensif et généralisateur, intéressant toujours dans tout ce qu'il dit, parce qu'il le dit d'une façon charmante et avec l'accent d'une vive conviction.

» Ce concert sera, assurément, le plus marquant de la saison. »

*
* *

Un autre journal spécial, la *Presse musicale* consacre au « Concert Néerlandais » un premier article promettant de revenir sur cette belle et originale audition. Ce premier article est signé Johannès.

LE CONCERT NÉERLANDAIS

« Le « Concert Néerlandais, » donné le samedi 17 janvier dernier, dans les Salons Pleyel, Wolff et Cie, au bénéfice de la *Société de Bienfaisance hollandaise de Paris* et de l'*Association des Artistes musiciens de France*, a été comme on le prévoyait, très brillant. L'originalité du programme, composé exclusivement d'œuvres conçues et exécutées par des compositeurs et des artistes hollandais, avait attiré un nombreux auditoire et tout spécialement la majeure

partie de la colonie hollandaise. C'est à M. Oscar Comettant que revient l'honneur d'avoir organisé ce Concert, et il avait tenu la main à ce que rien ne fût changé au mot d'ordre : « Tout avec la Hollande et par la Hollande. »

» C'est la chorale l'*Union néerlandaise* qui a ouvert le feu. Cette Société, composée de jeunes gens portant à leur boutonnière les insignes nationaux, s'est fait entendre deux fois. Elle a débuté par un chœur militaire, sorte de pas redoublé, exécuté, sans accompagnement, avec beaucoup de justesse et d'ensemble.

» M. Henri Ten Brink, violoniste, fils du compositeur J. Ten Brink, a joué avec sentiment une *Danse tzigane*, composée par son père. Il y a certainement en ce jeune homme l'étoffe d'un artiste d'avenir.

» M. Hollman, violoncelliste célèbre, et dont l'éloge n'est plus à faire, a exécuté un *Concerto* inédit, de sa composition, avec une énergie passionnée que l'auditoire a vivement apprécié ; tout le monde a regretté de ne pas l'entendre une seconde fois. C'est un maître sûr de lui et pour qui les difficultés d'exécution ne comptent plus.

» Deux pianistes ont été très applaudis : le premier, M Coenen, est l'éminent professeur très connu à Paris où il s'est fixé depuis bientôt quinze ans ; le second est M. Van Groningen, virtuose achevé, dont le succès a été grand en Autriche et en Allemagne,

et que bientôt tout Paris entendra avec plaisir. Élève de Liszt et de Rubinstein, il semble avoir emprunté à ces deux maîtres un peu de leurs qualités maîtresses : la puissance et l'expression. M. Van Groningen est certainement avec M. Van Goens, violoncelliste, et Mlle Freddy Yrrac, violoniste, l'exécutant dont l'autorité ressort très particulièrement au milieu de cette pléiade de talents divers.

» M. Van Goens est tout à la fois un artiste habile et un compositeur inspiré. Son *Elégie* d'une exécution très délicate, a fait grand plaisir.

» M. Van Goens, il faut le dire à notre louange, est lauréat du Conservatoire de Paris et semble vouloir marcher rapidement sur les traces des plus célèbres maîtres.

» Mlle Freddy Yrrac s'est fait d'abord entendre dans une *Sonate* pour piano et violon, de Th. Verhey. Dans la *Berceuse* de Michel Rosen, elle a révélé complètement le caractère principal de son talent : la grâce. C'est une jeune artiste à qui l'avenir fait de belles promesses dont le présent commence dès maintenant la réalisation.

» Il ne faut pas oublier M. Johannès Wolff, qui, avec la plus grande simplicité et sans avoir l'air troublé le moins du monde, enlève avec une merveilleuse légèreté des traits et des cadences dans un mouvement vertigineux.

» La partie vocale, d'ailleurs très restreinte, a passé

presque inaperçue. Mme Lydia Hollm chante fort agréablement, mais peut-être la crainte de n'être pas suffisamment entendue nuit-elle un peu à la diction. Il faut cependant reconnaître à sa voix de sérieuses qualités.

» En résumé, excellente soirée, bien faite pour *vulgariser* (dans le bon sens du mot) les chefs-d'œuvre d'une école malheureusement peu connue en France. Parmi ce grand nombre d'exécutants, on trouve beaucoup d'artistes de mérite, quelques-uns de première force, et, ce qui est remarquable, presque tous jeunes.

» Il ne reste à souhaiter qu'une chose, c'est que M. Oscar Comettant veuille bien nous faire profiter de ses voyages au Danemark et en Suède, et qu'il nous redonne l'occasion d'entendre des artistes semblables à ceux qui viennent de nous être présentés. »

*
* *

Extrait de l'article du *Daily Telegraph*. Correspondance de M. Campbell Clark :

« Un concert des plus intéressants a été donné hier soir, 17 janvier, à la salle Pleyel, formé exclusivement de compositeurs et d'exécutants hollandais. La pensée de répandre la musique hollandaise en France a été conçue par M. Oscar Comettant, qui a fait de louables

efforts pour la réaliser. M. Comettant avait consacré à chaque compositeur et à chaque exécutant une notice biographique. Celui des artistes qui a emporté le plus de succès était M. Johannès Wolff, qui a été beaucoup applaudi dans l'exécution d'un morceau de Ten Brink. On lui a fait répéter une *Habanera* de sa composition, bien qu'à ce moment il fût près de minuit et que le froid, — même à la Salle Pleyel, — se fît sentir. Le ministre de Hollande à Paris, — M. de Stuers, — qui était présent, a bien pu se croire transporté dans son pays natal. Il y eut aussi un autre artiste estimé à Londres qui gagna des lauriers à cette fête néerlandaise. Je fais allusion à M. Hollman qui a joué avec beaucoup de style un *Concerto* de grand effet de sa composition. Les deux étoiles de ce concert étaient donc anglo-néerlandaises. MM. Louis Coenen, Van Groningen et Siéweking se sont révélés comme des artistes de beaucoup de mérite ; — il y avait en outre assez d'instrumentistes et de chanteurs pour donner une bonne idée de ce que les Hollandais d'aujourd'hui peuvent faire en musique d'un ordre élevé. »

*
* *

Traduction de la Correspondance particulière du *Nieuwe Rotterdamsche Courant* de M. A. Obreen.

« Paris, 17 janvier 1891.

» Hier soir vers onze heures et demie, maint cœur de compatriote, s'est senti bien chaleureusement ému en entendant chanter le *Wier Neerlandschbloed* par la *Société chorale néerlandaise* sous la direction de M. Cahen, qui avait planté sa bannière chargée de tant de médailles d'honneur dans la Salle Pleyel. Toutes les personnes présentes se sont levées, et ont chanté de pleine voix, encore sous l'impression de toutes les belles choses qu'on venait d'entendre dans le courant de cette mémorable soirée. Car elle ne se retrouvera pas facilement, cette occasion de voir réunis tant de talents compatriotes, et d'entendre porter un si bel hommage aux compositeurs hollandais, dont les œuvres ont été exécutées dans ce concert néerlandais. Joseph Hollman et Johannès Wolff avaient, en dépit du vent et de la gelée fait la traversée de Londres, et Van Groningen était venu de La Haye pour se faire entendre en compagnie des artistes néerlandais résidant à Paris, en vue de cette manifestation unique pour nos compositeurs nationaux.

» La musique contemporaine n'a pas, il est vrai, dans notre patrie, un caractère exclusivement national. Il existe une musique allemande, italienne, es-

pagnole, turque, mais il n'existe pas de musique essentiellement néerlandaise, comme il existe une peinture ou une architecture néerlandaise. La musique a chez nous un caractère international, mais elle porte ce caractère avec honneur, et pour cela elle mérite d'être connue à l'étranger plus qu'elle ne l'est.

» Le 3e *Concerto* pour violoncelle de J. Hollman et l'*Élégie* de D. Van Goens aussi pour violoncelle, comme la *Habanera* de Johannès Wolff, que nous entendions exécuter par les compositeurs eux-mêmes avec tant de bon goût et de sentiment, sont des œuvres qui feront de l'impression chez toutes les nations et sous tous les climats.

» Je devrais citer tous les vingt et un numéros du programme de cette exécution merveilleusement belle, pour rendre justice aux artistes néerlandais.

» La partie vocale du programme, n'était pas aussi fortement représentée que celle de la musique de chambre. Mme Lydia Hollm a une charmante voix, qu'elle sait faire valoir avec tact. Mais les grandes voix sont rares dans notre nation.

» Personne ne peut jamais se figurer que Kosman qui joue de son violon avec tant de sûreté et de finesse est à peine âgé de dix-neuf ans. Cet artiste est sans doute destiné à un avenir aussi brillant que son confrère Johannès Wolff, qui jouit en Angleterre d'un succès si grand et si bien mérité, après avoir commencé sa carrière à Paris.

» A côté de Wolff et de Kosman nous entendions Henri Ten Brink, également un artiste de dix-huit ans, premier violon dans l'orchestre de Colonne, qui exécutait la *Danse tzigane* de son père J. Ten Brink. Puis Herzberg, vingt et un ans et premier violon dans l'orchestre de Lamoureux; puis Mlle Freddy Yrrac (en Hollandais Mlle Mesj de Schéveningue) qui avec tant de grâce féminine et de bon goût, continue ses études sur le violon, après avoir remporté au Conservatoire de Bruxelles un premier prix « avec distinction ».

» Quelque brillamment que le violon fût représenté, le piano n'était pas entre des mains moins exercées, MM. Louis Coenen, Van Groningen et Siéveking, on n'a qu'à citer leurs noms, pour donner au lecteur une idée de l'excellente musique que nous entendions d'eux. M. Siéveking exécuta deux fragments « Introduction » et « Menuet » empruntés à la *Suite d'Orchestre* qu'il a composée, et qui a été acceptée par Lamoureux pour la faire exécuter par son orchestre. Lamoureux qui est si exigeant pour le choix de ses morceaux, n'accorde pas cette distinction sans une base bien solide.

» Louis Coenen, le fils de Franz Coenen, n'est pas un étranger à Paris. Nous avons eu souvent le plaisir de l'entendre dans des concerts et en société privée, et -iours il inspire un nouveau respect par sa grande -que et par sa virilité. Van Groningen ne s'est -core fait une réputation ici.

» Ses nombreuses compositions sont plus connues à l'étranger qu'en France. Espérons que ce concert lui donnera une bonne introduction auprès des éditeurs parisiens, dont plusieurs étaient présents à la Salle Pleyel.

» Le concert commencé vers huit heures et demie était fini à minuit. M. Lyon, le jeune et très intelligent directeur de la grande fabrique de pianos de Pleyel-Wolff, invitait ensuite M. Buisman comme président de la *Société de Bienfaisance néerlandaise* et quelques membres de son bureau avec leurs dames dans le foyer des artistes, où tous les artistes et qu elques amateurs de musique se trouvaient réunis. M. Lyon avait fait dresser un buffet bien garni, et portait en termes chaleureux un toast aux musiciens néerlandais et à tous ceux qui avaient bien voulu collaborer à ce concert. M. Oscar Comettant qui était l'inspirateur de la fête, et qui l'a organisée avec une énergie infatigable, de concert avec M. Lyon, complétait ce toast en termes non moins chaleureux, en expliquant quelles lourdes charges la fabrique de Pleyel avait prises, à son compte, au profit des musiciens néerlandais. Il finissait par une allusion très bien placée sur les liens que la musique par son caractère international peut établir entre la France et la Hollande. M. Buisman répondit avec des remerciements empressés aux artistes qui avaient défendu si bien l'honneur de la patrie à l'étranger, et cela d'une façon si

désintéressée à l'avantage de la caisse de bienfaisance néerlandaise.

» En vérité c'était du commencement à la fin une bien belle soirée, dont on ne verra pas facilement la seconde édition.

» Le ministre néerlandais, le chevalier A. de Stuers, le secrétaire d'ambassade, chevalier Van Weede, le consul général Van Lier, et un grand nombre de messieurs et dames néerlandais étaient présents.

» Le chiffre de la recette, certainement assez considérable, ne peut encore être connu. »

*
* *

Extrait de la correspondance de M. L. Bunge dans l'*Oprechte Haarlemsche Courant* (traduit du hollandais).

(*Oprechte Haarlemsche Courant*)

« Paris, le 18 janvier.

» Le concert exclusivement néerlandais, que j'ai annoncé, a eu lieu hier soir : rien que des œuvres néerlandaises exécutées par des artistes néerlandais. La salle du concert était celle de la manufacture de pianos bien connue Pleyel, Wolff et Cie dont la façade était ornée de drapeaux néerlandais et français ; dans la salle même, se trouvait un trophée de même genre.

Quoique le programme annonçât huit heures précises, on n'a guère commencé qu'à neuf heures par suite de la louable habitude du public parisien d'être toujours en retard. La conséquence en a été que le concert ne s'est terminé qu'après minuit. Dans la salle assez bien garnie, nous avons remarqué la plupart des membres connus de la colonie néerlandaise avec leurs dames; bientôt l'ambassadeur néerlandais, le chevalier de Stuers, a également paru avec le secrétaire de la légation et son épouse et ils sont restés pendant une grande partie de la soirée, ainsi que le consul qui est resté jusqu'à la fin. L'impression du concert dans son ensemble est favorable. En premier lieu nous citerons le violoniste Johannès Wolff avec un *Allegro* de J. Ten Brink et une *Habanera* de sa propre composition qui a été vivement applaudie et a dû être bissée, et le violoncelliste Joseph Hollman, dont nous aurions désiré entendre davantage que le seul numéro : un *Concerto* de sa composition. MM. Louis Coenen, fils de Frans Coenen (établi ici depuis 1877) et Van Groningen de La Haye se sont montrés pianistes de mérite aussi bien pour leurs soli que par leur jeu d'ensemble et c'est avec satisfaction que nous avons entendu un jeune artiste M. Martinus Siéveking, ici depuis 1889, jouer du même instrument. Un violoncelliste comme M. D. Van Goens est toujours écouté avec plaisir; un violoniste d'à peine vingt ans, M. Elkan Kosman, et une demoiselle vio-

loniste, Mlle Freddy Yrrac, ont également droit à nos éloges. La partie vocale était plus limitée; c'est donc d'autant plus volontiers que nous parlerons de Mme Lydia Hollm, élève de Stockhausen, qui, après s'être fait entendre avec succès en Allemagne, en Suisse et en Hollande, est venue à Paris suivre les cours de Mme Marchesi, dans le but de se préparer pour le théâtre. Elle nous a très bien chanté hier le *Sancta Maria* de l'oratorio *Bonifacio* de Nicolaï ainsi que trois ravissantes chansons néerlandaises. M. Ch. Bruske, un jeune chanteur qui suit les cours du Conservatoire, a fait de son mieux et l'*Union chorale néerlandaise*, société de chant établie à Paris et composée d'ouvriers néerlandais ou de leurs descendants a terminé la soirée par l'*Hymne national néerlandais* que tous les assistants, debout, ont accompagné. Après le concert, les artistes se sont réunis dans l'une des salles de l'édifice. « On m'a » demandé, leur a dit M. G. Lyon, chef de la Maison » Pleyel Wolff et Cie, pourquoi nous avons sorti les » drapeaux comme en un jour de fête. Eh bien, c'est » que c'est une fête pour nous de voir parmi nous un » aussi grand nombre des meilleurs artistes néer- » landais. Je bois à votre santé, artistes et composi- » teurs, qui n'avez pas craint le voyage pour venir » nous apporter par votre présence le souvenir de » votre patrie, chère à tout Français qui la connaît, » et les fruits de votre talent, de votre science, de

» votre génie musical. Notre seule invitation a suffi,
» vous êtes venus pour le bien de vos malheureux
» compatriotes et pour celui des artistes musiciens
» français éprouvés. Merci, merci donc de tout cœur
» et buvons à la gloire de la Hollande et à la pros-
» périté de ses enfants. »

M. Comettant, qui, comme on le sait, a organisé ce concert, doit en raconter l'histoire dans une brochure à laquelle il joindra les différents jugements de la presse. Il ne doute pas en attendant que ce concert aura contribué à atteindre le but proposé : faire connaître en France la musique néerlandaise et les artistes néerlandais. »

*
* *

Voici, traduite du hollandais, la correspondance de M. de Meester dans l'*Algemeen Handelsblad*, relative au « Concert Néerlandais » :

« Paris, 18 janvier.

» Le « Concert Néerlandais » qui, malgré un froid de dix degrés à huit heures, avait réuni hier soir tant de monde dans les quatre jolis salons de la Maison Pleyel, laissera plutôt le souvenir d'une fête que celui d'un concert, d'une exécution de musique. Un concert doit être raconté et jugé dans les détails ;

quant à une fête, on n'en parle qu'en appréciant l'ensemble.

» En effet, ce fut une fête pour nous, Hollandais de Paris, de voir une foule compacte, grelottante mais curieuse, dans l'étroite rue de Rochechouart, devant ce grand édifice où les célèbres fabricants de pianos, Pleyel, Wolff et Cie, ont établi leurs bureaux et leurs magasins et où les passants remarquèrent, comme témoignage d'une soirée de fête, des trophées tricolores et une gaie illumination dans laquelle resplendissait l'initiale de la maison hospitalière. Les drapeaux hollandais et français, — les mêmes couleurs! — ornaient aussi un des quatre salons, mis pour ce soir à la disposition de notre art néerlandais.

» Environ à huit heures et demie, ces quatre salons étaient pleins. Un public d'élite. Beaucoup de Néerlandais, bien entendu, parmi lesquels le ministre, M. le chevalier de Stuers, puis un grand nombre de Français, des amis, des curieux, des compositeurs, des critiques, des correspondants de journaux étrangers, anglais et autres, et puis beaucoup de dames du grand monde, entre autres la douairière de Rute. J'oubliais l'espoir, l'avenir : le Conservatoire, dignement représenté par un grand nombre d'élèves, et puis un coin du public de grande importance : les éditeurs de musique. Leur présence, en effet, n'était pas sans intérêt pour nos compositeurs de musique, maintenant que, pour la première fois, l'art néer-

landais se trouve « en représentation à Paris ». Il est vrai que cette « représentation » ne fut, hélas! guère complète, puisque beaucoup de noms célèbres manquaient au programme; il est vrai aussi qu'on se forme un peu difficilement une idée de l'art musical néerlandais, — beaucoup plus difficilement que de tout autre art, beaucoup plus difficilement surtout que de celui de la peinture, — mais enfin, ce fut une « représentation », et l'intérêt témoigné à cette occasion par des compositeurs et des éditeurs français aura probablement des conséquences pour nos artistes, — s'ils savent en profiter. Car vraiment on est un peu trop discret chez nous, trop renfermé, trop casanier. Une telle modestie prouve, il est vrai, que l'artiste aime l'Art pour l'Art et non pour la gloire; mais, nous, leurs compatriotes, nous aimons bien à être témoins de leur gloire, puisque leur gloire c'est celle de la Patrie!

» C'est ainsi, je crois, que la chose a été comprise par M. Oscar Comettant, un artiste aux cheveux blancs mais au cœur tout jeune. C'est lui qui a organisé cette charmante fête, aidé par son ami, M. Lyon, le directeur de la Maison Pleyel, qui non seulement avait mis ses salons à la disposition des organisateurs de ce concert de bienfaisance, mais qui a pris pour lui tous les frais, entre autres les 2,000 francs de frais d'affichage. Généreux, n'est-ce pas? Aussi notre *Société de Bienfaisance*, qui partagera les béné-

fices avec l'*Association des Musiciens de France*, est-elle bien reconnaissante à ces messieurs. Après le concert, M. Lyon a réuni les artistes dans l'intimité d'une superbe collation, où il leur a dit un tas de bonnes choses dans un discours vraiment charmant. Il y avait là des artistes tout jeunes, tout inconnus; il me semble qu'à ce moment-là ces artistes doivent avoir senti quelque chose comme une nouvelle confiance, et qui, plus que l'artiste, a besoin d'avoir de la confiance dans l'avenir? Du reste, nous avons tout de suite une preuve que cette fête musicale aura des résultats; le pianiste, M. Van Groningen, qui jamais n'a donné un concert à Paris, se fera entendre, lui tout seul, vendredi prochain, dans cette même Salle Pleyel.

» Vouloir donner la critique d'une pareille fête, cela serait une indiscrétion. Le concert a été un peu long et plusieurs artistes qui nous sont chers y manquaient, voilà notre seule, notre unique objection. Mais, d'un autre côté, quelle superbe occasion pour plusieurs jeunes artistes de talent de se faire entendre, de se faire connaître, apprécier par ce public, si difficile à aborder, de Paris!

» Nous avons eu des moments d'un vrai régal artistique, surtout grâce à Hollman, qui a encore joué délicieusement. Il nous a donné un *Concerto* absolument inédit où il y avait, à côté d'une charmante virtuosité, des passages de vraie passion et de

lyrique tendresse. Moins riche et peut-être moins enchanteresse, mais très subtile et d'un grand et noble sentiment, est la musique de l'autre violoncelliste, M. Daniel Van Goens. Il nous a joué une *Élégie* adorablement triste. Johannès Wolff a obtenu auprès du public un grand succès par sa composition, *Habanera*, composition pleine de grâce et de gaieté, jouée avec une virtuosité extraordinaire. Et puis, nous autres Néerlandais, nous avons eu une grande joie quand Mme Lydia Hollm nous a chanté trois chansons, entre autres *Ma Langue* de Brandts Buys. Ce fut une joie profonde, touchante, pleine de souvenirs, — des souvenirs du pays où l'on parle cette langue. Mme Hollm a une belle voix et elle est une femme charmante. Quand elle a chanté avec un accent de passion cette magnificence de la Langue, cette gloire du Verbe, en effet, elle nous est apparue comme la Muse néerlandaise... La *Société chorale néerlandaise* a dignement terminé la fête par le *Wier Néerlandschbloed*, écouté avec enthousiasme et redemandé par toute la salle.

» Je pourrais vous donner encore quelques détails et plusieurs noms ; je pourrais vous parler du pianiste Coenen, ce grand virtuose; d'un pianiste plus jeune, Siéveking, plus passionné et très personnel; de Kosman, ce violoniste très subtil, très délicat; de tant d'autres, mais le programme comptait 21 numéros, et vraiment cela serait trop long de les citer

puissance, ou le danger qu'il encourra en l'exerçant autrement !

Ne pourrait-on donc pas réformer ce qu'un régime politique comme le nôtre à de positivement révoltant? Tout le monde le demande, mais personne ne paraît tenir à y procéder. La façon dont un département peut être représenté par des députés qui ne le représentent en rien, celle dont les minorités sont sacrifiées, celle dont la fraude peut se pratiquer, apparaissent comme des scandales, mais jamais un ministère n'a encore proposé de les faire cesser, de donner à la République un système de vote raisonnable, et de nous faire sortir de l'âge de pierre électoral où nous nous attardons ! Et ne serait-ce pas là, cependant, la première chose à faire? Nous voulons reconstituer, reconstruire la Société? Est-ce qu'il ne faudrait pas, d'abord, avoir les instruments avec lesquels, ensuite, on pourrait se mettre à le tenter ?

MAURICE TALMEYR.

CHRONIQUE MUSICALE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE : *La Cloche du Rhin,* drame lyrique en trois actes, poème de MM. G. Montorgueil et P.-B. Gheusi, musique de M. Samuel Rousseau; Mmes Héglon et Ackté, MM. Vaguet, Bartet et Noté. — THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE : *La Vie de bohème,* comédie lyrique en quatre actes, de MM. G. Giacosa et L. Illica, version française de M. Paul Ferrier, musique de M. Giacomo Puccini; MM. Adolphe Maréchal, Fugère, Bouvet, Isnardon, etc., Mmes Julia Guiraudon et Tiphaine.
BIBLIOGRAPHIE : *Histoire de la musique* (Hongrie), par Albert Soubies.

Triste carrière que celle de compositeur dramatique! Voici M. Samuel Rousseau, vingt ans après son prix de Rome, admis aux honneurs de l'Opéra, et le long stage qu'il a dû subir, qu'ont dû subir tant de musiciens, n'est guère encourageant, on l'avouera, pour la production nationale. Comment les forces vives de tant d'artistes ne faibliraient-elles point en une attente si longue? Comment cette difficulté d'arriver au public, jointe à celle de réaliser un ouvrage de grandes proportions, ne motiverait-elle pas certains silences et certains découragements? Ces choses ont été cent fois dites et redites. Il faut les répéter encore, les répéter toujours; tant qu'un théâtre lyrique ou de plus larges essais de décentralisation ne leur donneront pas satisfaction, les musiciens pourront continuer à se croire sacrifiés et n'auront pas tort. Les bons esprits arguent, à ce sujet, des facilités qui sont aujourd'hui accordées aux compositeurs pour se faire entendre au concert. Il est vrai que les chefs d'orchestre sont en général plus

accueillants que les directeurs de théâtre, et la liste des œuvres symphoniques exécutées annuellement, en première audition, pourrait à la rigueur en témoigner.

Mais tous les musiciens, à supposer que la plus large hospitalité leur fût accordée dans les concerts, seraient-ils à même d'en profiter? La musique symphonique tente-t-elle beaucoup d'entre eux? Il est permis d'en douter. Par goût, par nature d'esprit, par éducation, aussi, nos compositeurs se tournent presque tous et exclusivement vers le théâtre; ceux qui, comme M. Saint-Saëns ou M. d'Indy, font preuve de maîtrise en tous les genres, demeurent en somme l'exception. Aussi, à défaut de la scène, nos musiciens se rejettent-ils généralement, en fait de musique symphonique, sur des suites d'orchestre d'intention plus ou moins dramatique qui leur permettent de dévoiler leurs véritables aptitudes, mais qui ne sont en somme ni de la symphonie ni du théâtre.

C'est dans des œuvres avec chant et chœurs, non scéniques, qu'ils pourraient le plus favorablement se produire si l'exécution n'en était si aléatoire. On n'entreprend pas volontiers un travail aussi long que celui d'un oratorio ou d'une légende dramatique sans certitude de pouvoir l'entendre et le faire entendre.

Or il est avéré qu'à part certaines occasions exceptionnelles, ces ouvrages ne sont pas exécutés. Les concours de la ville de Paris et les auditions d'envois de Rome ont, il est vrai, fourni aux concerts des partitions déjà *éprouvées* comme le *Chant de la Cloche* ou la *Vie du Poète*, qu'on joue encore quelquefois et qu'on n'eût sans doute jamais jouées si leurs auteurs les avaient apportées fraîchement écrites. Mais bien des œuvres de valeur ayant subi la même épreuve sont reléguées dans un oubli profond sans qu'on sache pourquoi, et leurs auteurs sont peu tentés d'en écrire d'autres. A tout prendre, ils aiment mieux attendre à la porte du théâtre qu'à celle du concert; qui les désapprouverait? S'ils parviennent à forcer le seuil de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique, et que leur œuvre réussisse, leur réputation est établie du coup parmi le grand

public. Au concert, devant un auditoire restreint et toujours à peu près semblable, on jouera deux ou trois fois de suite une œuvre qui aura exigé des mois et quelquefois des années d'effort, et pour quel résultat? La satisfaction d'art, malheureusement, ne suffit, seule, qu'à de très rares artistes; on dit même qu'il s'en trouve quelques-uns contraints de se la refuser toute leur vie.

J'ai précisément sous les yeux un article, publié par M. Samuel Rousseau dans la *Revue internationale de musique*, article dans lequel, à la veille de la représentation de la *Cloche du Rhin*, il plaidait avec esprit et générosité la cause de ses jeunes confrères et, nous mettant au courant de la genèse de son œuvre, nous exposait ses idées sur la musique dramatique. Les arguments apportés par M. Rousseau à l'appui de la première partie de sa thèse se rapprochent beaucoup de ceux que, dès longtemps, je me suis efforcé de faire prévaloir ici même. Quant à sa conception du drame lyrique, elle me semble appeler bien des réserves en théorie. En pratique, la représentation de son œuvre à l'Opéra me fournirait aujourd'hui l'occasion de l'examiner en détail et de la juger au moins approximativement.

Tout d'abord je dois avouer que la pièce, dans la *Cloche du Rhin,* me semble plus poétique au point de vue décoratif qu'au point de vue musical, en raison de la prédominance de la couleur sur l'épanouissement de la vie intérieure. Il y a, dans ce livret, une signification symbolique très claire et très simple, mais qui, n'étant pas suffisamment dégagée par la logique interne de l'action, garde une valeur tout empirique et reste extérieure au poème. La cloche, ici, est la voix de la religion nouvelle qui sonne le glas des dieux antiques de la Germanie. Et ce glas mystérieux, retentissant du haut d'une tour du Rhin, est en même temps l'annonce prophétique de l'aurore qui se lève sur le monde barbare; les vieux chefs s'ensevelissent dans la rouge apothéose de leurs idoles. L'un d'eux, Hatto, a déclaré aux adorateurs du maître nouveau une guerre implacable. De son aire, chaque jour, s'abat sur la vallée la

troupe de guerriers que commande son fils Konrad, et les vaincus, impitoyablement, sont offerts aux dieux du Walhalla en sacrifice expiatoire. L'exposition du drame est intéressante et franche.

Malheureusement, un grave défaut d'équilibre en affaiblit toute l'économie. Le personnage de Hatto emplit à lui seul tout le premier acte, et, comme on va le voir, il est dessiné au détriment du héros principal, Konrad. Ce dernier, fils soumis et païen forcené, se rue d'abord joyeusement à sa tâche san glante. Il ramène un jour, d'une de ses expéditions, une chrétienne, Hervine, dont la douceur angélique et l'immatérielle beauté seraient capables d'attendrir le féroce Hatto lui-même, comme ils touchent l'âme de Konrad, si quelque pitié pouvait entrer au cœur du vieux chef rhénan. Encouragé par les exhortations de Liba, sorte de prophétesse païenne, Hatto a déjà répondu aux discours inspirés de la mystique Hervine en levant sur elle le glaive que peut à peine soutenir sa main tremblante; le vieil aigle s'apprête à déchirer cette colombe quand, miraculeusement et sans qu'Hervine ait fait un geste, le bras du vieillard se raidit dans la mort. Du couvent dont Hervine fut arrachée par la sacrilège violence de Konrad, la cloche fatidique a retenti, terrible, et son appel redouté qui remplissait d'horreur les nuits du vieillard le fait tomber inanimé aux pieds de la vierge impassible. Cette victoire mystique de la douceur sur la violence forme tout le sujet du drame; les auteurs ont eu le tort de nous la montrer ici aussi complète que possible, car, après une péripétie tellement décisive, le poème ne pouvait que revenir sur lui-même, ce qui a lieu en effet. Konrad n'a pas ouvert la bouche durant ce premier acte, dont le principal personnage est Hatto, de sorte que la pièce semble se continuer avec un autre héros.

J'entends bien qu'au sens emblématique, Hatto et Konrad ne sont qu'un seul personnage à deux faces : l'une nous montre le passé et l'autre l'avenir; Konrad en quelque sorte continue Hatto. Au point de vue dramatique strict, il n'y a pas moins quelque chose de

vicieux dans cette construction, et, raisonnablement, les auteurs ne peuvent exiger du public qu'il entre à ce point dans leurs intentions.

Le deuxième acte, naturellement, nous montre Konrad tout à fait oublieux de la mort mystérieuse de son père et préoccupé de la seule Hervine dont la grâce, dont le sérénité céleste ont triomphé de sa dureté barbare. Le penchant nouveau qui l'entraîne vers la jeune fille eût pu motiver une scène vraiment captivante et d'une réelle beauté poétique si, de parti pris, les auteurs ne l'avaient esquivée en maintenant la situation sur le terrain macadamisé des duos d'opéras. Seconde faute plus grave que la première peut-être, ou plutôt aggravation de celle-ci. Le personnage de Konrad manque une fois encore de nous être expliqué, et au troisième acte nous verrons l'inconvénient de cette lacune.

Donc, Konrad n'est pour Hervine qu'un soupirant banal, et Hervine pourtant, plus conséquente envers elle-même, se laisserait persuader par les douceurs du *cantabile* à la sixte, si, se souvenant à temps de sa mission, elle ne se reprenait et ne se retrouvait promptement la fiancée du Christ. Dès lors les événements vont s'enchaîner de telle sorte que Konrad nous deviendra tout à fait inintelligible. Aucun éclaircissement ne nous sera donné sur la crise morale dont il doit sortir complètement transformé, aucune, sauf la raison d'amour, ici bien insuffisante.

En effet, les païens font contre les chrétiens une sortie nouvelle, Konrad à leur tête, ce qui nous prouve qu'au deuxième acte encore, son amour pour Hervine demeure tout terrestre et subordonné, si l'on peut dire, à la raison de croyance ; au cours de cette sortie, le couvent, d'où fut enlevée Hervine, est mis à sac et la cloche mystérieuse précipitée dans le fleuve. C'est la revanche de la mort de Hatto. Mais pour la rendre plus complète il faut encore aux adorateurs d'Odin une victime humaine : Hervine, désignée par Liba qui redoute son influence sur Konrad, est, elle aussi, précipitée dans le Rhin du haut de la terrasse du burg. On saisit facilement l'identification symbolique de la clo-

che et de la vierge à ce moment. Mais tous les symboles du monde ne peuvent faire vivre un drame. Il faut, de toute nécessité, que ce soit le drame qui fasse vivre le symbole.

A sa rentrée triomphante au burg paternel, Konrad, fou de douleur, a appris la mort d'Hervine. Nous ne savons encore rien, à ce moment, sur le chef païen, sinon son amour pour sa captive. Aussi le troisième acte qui nous le montre renversant les autels de ses dieux a-t-il de quoi nous surprendre. Rien ne nous avait préparé à cette transformation, sinon les conventions ordinaires de la logique d'opéra. Mais il faut bien conclure, en somme, et ce point, inadmissible dramatiquement, étant admis, il sied de reconnaître que le dénouement est poétique et très favorable à la musique. Konrad, frappé à mort par les prêtres d'Odin, entend dans son agonie, comme l'entendit Hatto, la cloche engloutie résonner au fond du Rhin; des eaux du fleuve, Hervine elle-même surgit, transfigurée, et, répondant enfin à l'appel de son amant, l'entraîne dans les profondeurs de l'abîme, purifié et absous.

La manière dont M. Samuel Rousseau a mis ce poème en musique répond assez bien aux qualités et aux défauts du livret, en ceci surtout que l'unité de la partition est plus apparente que réelle. M. Samuel Rousseau croit possible une fusion du système de développement thématique basé sur l'emploi tempéré du *leit-motiv* et des coupes traditionnelles de l'opéra. Assurément le répertoire moderne est déjà riche en tentatives de ce genre, plus ou moins bien réussies selon que les morceaux sont plus ou moins écourtés et les phrases génératrices plus ou moins réellement développées. M. Saint-Saëns notamment a préconisé l'emploi de ce système mixte, et, quant à moi, je n'y vois pas d'inconvénient. Je n'en verrais même aucun à ce qu'on se privât tout à fait du *leit-motiv* et qu'on traitât les parties intermédiaires dans le style du vieux *récitatif obligé* qui pourrait rendre encore d'excellents services. Le *leit-motiv*, en effet, tel que le

comprend Wagner, n'est pas du tout la phrase caractéristique ou le rappel d'idée mélodique qu'avait conçu Grétry, comme semble le croire M. Samuel Rousseau. Le *leit-motiv* wagnérien, qui paraît à beaucoup une chose claire comme le jour, est en réalité très mal connu dans son essence et confondu constamment dans la pratique avec un artifice expressif dont les applications antérieures à Wagner ne manquent point. Il me semble donc qu'on peut le laisser complètement de côté ou l'approprier à une conception poétique particulière, selon l'esthétique wagnérienne, sans aucun dommage pour l'intérêt symphonique d'une partition. Le *leit-motiv* wagnérien n'est pas le moins du monde un procédé musical, mais *un mode de pensée poético-symphonique* dont l'application varie infiniment selon le caractère des œuvres où il se trouve employé; en réalité, il ne détermine pas un genre de structure musicale particulier, et les finales du *Don Juan* de Mozart et du *Fidelio* de Beethoven sont tout aussi symphoniques sans *leit-motiv*, et au sens exact du mot, que tant de scènes des *Maîtres-Chanteurs*, par exemple, où les *leit-motiv* rendent sensibles des idées poétiques déterminées. D'autre part, l'emploi systématique du *leit-motiv* n'empêche pas les œuvres de Wagner de différer beaucoup entre elles comme facture : *Tristan* n'est pas développé comme la *Walkyrie* ou *Parsifal*. Preuve certaine que ce fameux *leit-motiv* n'est, je le répète, *qu'un mode de pensée poético-symphonique*, infiniment variable et dont on peut, dont on doit même se passer si l'on n'adopte pas la conception wagnérienne du drame. Cela ne veut pas dire qu'on doive rejeter le moyen très expressif du *rappel de phrase* qui est, en tout cas, un procédé absolument musical et de nature différente. Mais à quoi bon, dans des ouvrages mis en musique selon des principes, dérivés en somme de ceux de Gluck, s'embarrasser en tout ou en partie des conséquences de la conception dramatique de Wagner?

Cette question de théorie mise à part, l'ouvrage de M. Rousseau m'apparaît remarquable, sous le rap-

port du sentiment scénique et de la sûreté de la facture. L'auteur de la *Cloche du Rhin* unit les qualités de force aux qualités de charme, et le rôle d'Hervine, en particulier, est traité avec une grande délicatesse de touche. La mort d'Hatto au premier acte, le duo d'Hervine et de Konrad au second, la très habile description du combat par Liba, et la scène finale de l'ouvrage, justifient amplement le succès remporté par l'auteur et ses excellents interprètes; Mme Héglon chante avec son habituelle autorité le personnage de Liba, auquel elle prête ses plus sculpturales attitudes; Mlle Ackté, dont la voix argentine plane sans effort dans les régions les plus aiguës, donne au personnage d'Hervine un touchant caractère hiératique, et MM. Vaguet (Konrad) et Bartet (Hatto), ainsi que M. Noté, dans le petit rôle d'Hermann, ont satisfait les plus difficiles. L'orchestre manœuvre avec précision sous la sûre direction de M. Mangin.

Et maintenant passons, s'il vous plaît, à l'Opéra-Comique, où vient de triompher, après avoir fait son tour d'Europe, la *Vie de bohème,* du jeune maëstro Puccini.

Quatre actes, rapides, mouvementés, brillants, de musique plus ou moins distinguée, de style plus ou moins relevé, suivant le cas, et toujours un peu au petit bonheur, mais de la verve à en revendre, du lyrisme facile et de la mélodie italo-française à poignée, voilà l'opéra nouveau. D'ailleurs, pas l'ombre de pédantisme ni d'esprit de système, rien que le souci de frapper juste sans craindre de frapper fort; peu de chose pour les délicats, il est vrai, mais rien non plus pour les dogmatiques. Cela repose et s'écoute sans fatigue et s'oublie sans remords. Cela sera pour les âmes sentimentales une délicieuse soirée, pour les amateurs de mise en scène un régal sans pareil. Et quand on affichera la centième représentation, je n'en serai pas autrement étonné ni autrement fâché, pour Mürger d'abord, que j'ai admiré jadis de bonne foi, pour Théodore Barrière ensuite, qui a tiré de la *Vie de bohème*

une pièce qui se joue encore à la Comédie-Française, pour MM. Giacosa et Illica, en troisième lieu, qui ont extrait un livret d'opéra de la pièce que Théodore Barrière avait tirée du roman de Mürger, et aussi pour M. Paul Ferrier, qui a traduit leur ouvrage de l'italien en français, pour M. Puccini qui l'a mis en musique, pour M. Ricordi qui l'a édité, et pour M. Albert Carré qui l'a monté admirablement. Je crois que je n'oublie personne.

Sans s'égaler aux plus illustres modèles du genre, la *Vie de bohème*, opéra-comique d'une espèce toute particulière, où le bouffon et le pittoresque se mêlent, en contrastes réalistes, au sentimental et au tragique, est certainement une œuvre vivante ; c'est ce qui lui donne son plus vif intérêt pour un critique sans parti pris, comme doit l'être, ou devrait l'être, tout critique, même compositeur. Cette partition paraît refléter dans son ensemble les tendances de la jeune école italienne et caractériser un moment décisif de son évolution. La musique italienne n'en est plus à l'opéra italien. Elle veut la vérité, le mouvement et la vie. Mais elle les veut traduits dans le mode de sensibilité musicale propre à la nationalité dont elle est la directe émanation. C'est pourquoi, ayant renoncé à l'opéra italien qui n'était qu'un concert dramatisé, elle n'a pas renoncé à la mélodie italienne. Elle ne se complaît plus à cette mélodie chantée pour elle-même : elle la désire mariée à l'action, significative du drame et liée à la suite logique des sentiments. Comme l'école française, elle a subi l'influence wagnérienne, mais mieux, ou du moins plus vite qu'elle, elle a su prendre parti et discerner les éléments qu'elle pouvait s'assimiler de l'œuvre du colosse germain. Il en résulte un singulier mélange de *bel canto* et de réalisme théâtral, et comme une formule nouvelle de musique à succès. La fortune extraordinaire de certains opéras italiens récents ne peut s'expliquer que par cette habileté extrême à appliquer des éléments musicaux, d'ordre parfois secondaire, à des données rapides et contrastées. De brèves indications, des enluminures de touche sûrement enlevée, servant

de repoussoir à de larges expansions mélodiques suivant l'ancien sytème, mais rajeunies par l'adoption de certains raffinements harmoniques inconnus des anciens, voilà le secret de la réussite de leur théâtre musical. Le public n'en demande pas davantage au fond, non seulement en Italie, mais partout ailleurs. Et le succès, le succès immédiat, tumultueux et unanime, semble donner raison aux compositeurs transalpins. La question est simplement de savoir si le théâtre est un passe-temps agréable ou si c'est un art ayant charge d'âmes.

Pour en revenir à la *Vie de bohème,* j'en ai surtout goûté les parties mouvementées et pittoresques comme le second acte, en entier, et certaines scènes bouffes des trois autres. Dans les scènes sentimentales, M. Puccini me semble moins personnel. Il doit beaucoup à M. Massenet, à Gounod et à Boïto, mais plus peut-être qu'aucun de ces compositeurs il a le sens du théâtre d'action, et c'est là le plus clair de ses dons. Il sait admirablement *laisser aller la pièce*, ne pas mettre plus de notes qu'il n'est nécessaire et tirer parti même du silence. C'est un vrai musicien de théâtre.

Je l'ai dit, la *Vie de bohème* a obtenu un succès énorme, dû aussi, en partie, à la mise en scène très curieuse et très amusante de M. Carré et à une excellente interprétation. M. Adolphe Maréchal, qui fait Rodolphe, possède une voix charmante dont il se sert en artiste. M. Bouvet fait un Marcel plein d'entrain, comme M. Fugère un Schaunard tout d'exubérante gaieté; M. Isnardon chante avec simplicité et émotion le petit rôle de Colline, et MM. Belhomme, Jacquet et Gourdon se montrent interprètes zélés dans des rôles plus brefs encore. Mlle Guiraudon a fait du rôle de Mimi une de ses créations les plus touchantes, et Mlle Tiphaine chante brillamment la valse lente de Musette. L'orchestre, dont M. Luigini doit tempérer de main adroite les ardeurs parfois excessives, est parfait.

PAUL DUKAS.

CHRONIQUE DRAMATIQUE

Théatre de « l'Œuvre ». — *La Victoire,* tragédie en cinq actes, de M. Saint-Georges de Bouhélier. — *Solness le constructeur.*

Théatre Cluny. — *Les Trente millions de Gladiator.*

C'est la fin de la saison dramatique, et le théâtre de « l'Œuvre » en donnant la première représentation d'une tragédie de M. Saint-Georges de Bouhélier, *la Victoire,* et en reprenant dans la même semaine *Solness le constructeur* s'en réserve tout l'éclat. Avant de parler du drame de M. Ibsen, qu'il nous soit permis de dire quelques mots de l'œuvre de notre compatriote. Il serait plus exact d'annoncer quelques mots à propos de cette œuvre, car ce serait manquer gravement à la vérité que de prétendre exprimer, comme en parfaite connaissance de cause, une opinion sur une pièce qu'on a à peine entendue.

M. Saint-Georges de Bouhélier est un jeune homme qui, d'après ses biographes, ne compte pas cinq lustres. Ce n'est pas, il s'en faut, ses débuts dans la littérature, cette *Victoire* par où il a voulu entrer au théâtre en triomphateur en même temps qu'en rénovateur, et je ne vois pas que ni sa jeunesse, ni cette tentative puissent prêter à la raillerie. Un homme aussi jeune, et qui a du talent, comme il en a, s'il en conçoit un orgueil exagéré, ne me paraît pas du tout ridicule. Qu'il ait découvert le monde, qu'il le considère avec des yeux ravis, qu'il soit sensible à sa fleur et à sa nouveauté, et qu'il lui semble qu'avant lui personne n'y ait

été sensible, voilà qui ne me surprend pas, et si je lu envie cette ardeur généreuse, cet appétit et cette tendance à tout ramener à soi, ce n'est pas certes pour lui en faire un reproche. C'est avec un sourire, et plus de regret que d'ironie, que plus tard on se souvient d'avoir éprouvé de tels sentiments de plénitude et de confiance. Ce préambule, tout de même, ne doit s'entendre que dans un sens général. Rien n'est plus admirable et plus délicieux que cette ivresse des jeunes gens à qui le sens profond de la vie apparaît soudain et qui s'en trouvent éblouis. Ils quitteront peu à peu ces hauteurs, sans s'en apercevoir presque; longtemps ils vivront dans la vallée avec le souvenir des soleils levants et des soleils couchants qu'ils ont vus quand ils étaient sur la montagne. Mais on peut leur demander, quand ils sont encore là-haut, d'ignorer la vallée et le marécage, et c'est ce dont il me semble que M. Saint-Georges de Bouhélier et ses amis se préoccupent plus qu'il ne convient à leur âge.

M. Saint-Georges de Bouhélier et ses amis tiendraient à l'aise sous un parapluie; mais cette escouade fait autant de bruit qu'un régiment; s'il est naturel qu'entre vingt et vingt-cinq ans l'on veuille renouveler le monde, s'il est naturel aussi qu'on estime que les derniers ou les avant-derniers qui s'y sont essayés n'y ont pas réussi et qu'on le dise, il convient en même temps de surveiller et de serrer son effort et de ne pas s'attarder à l'annoncer et à le commenter. M. Saint-Georges de Bouhélier est le chef de l'école naturiste que l'on ne doit pas confondre avec l'école naturaliste. Il professe, si j'ai bien compris, et sans vouloir entrer dans trop de détail, l'amour et le respect de la nature, mais dans ce qu'elle a de permanent et d'auguste ; c'est pour lui une sorte de religion par où il arrive au sens de la Joie. Il admire l'homme et toutes les formes de l'activité humaine. Le culte qu'il rend à la nature et à

l'homme est libre et expansif. C'est une âme élevée et optimiste. Il se place en dehors et très au-dessus du symbolisme littéraire et considère l'univers dans ce que son mouvement a de noble, de régulier, de large et de conscient. En somme il croit à l'Énergie, et d'abord à son énergie. Aussi bien il ne serait pas difficile de montrer quel intérêt nouveau, ou renouvelé, offrent pour un public assez étendu les idées de M. de Bouhélier et leurs relations avec d'autres tentatives qui en paraissent assez distantes, et d'y faire voir un lien commun et une égale tendance à susciter un individualisme conscient d'une solidarité librement et fièrement consentie. Mais il est temps peut-être d'en venir à *la Victoire* et à ses buccins. C'est d'un ton trop haut que les trompettes ont retenti ce jour-là en l'honneur de M. de Bouhélier. Le naturisme naissant raillait durement la langueur du symbolisme et son impuissance; mais le jour où le naturisme produisit une tragédie, il donna trop beau jeu, par l'éclat qu'il en prétendit faire, au symbolisme dont l'amour-propre se réveillait à bon compte. A propos de *la Victoire*, les amis de l'auteur ont évoqué les tragiques grecs à cause de la simplicité de l'action et parce que deux jeunes hommes et trois jeunes personnes y font l'office du chœur antique. Shakespeare aussi, et Corneille et Racine n'étaient pas absents sans doute du souvenir de M. de Bouhélier. Mais ce n'était pas assez que tant d'illustres patrons, si leur successeur n'y eût ajouté sa marque propre, et vous allez en juger. « Il glorifie le sacrifice de l'amour à la vertu civique. Eunice aime mieux périr que voir son amant renoncer à son destin (qui est, je crois, de combattre et de défendre contre l'étranger le peuple qui s'est confié à son courage déjà éprouvé). Le sujet est simple, harmonieux, d'une grâce pathétique et tendre. Des chœurs alternés de jeunes hommes et de jeunes filles circulent dans l'action et s'y mêlent, exaltant la vertu, la bra-

voure, le courage, célébrant les divins héros qui sont morts ou vécurent dans la gloire. Ajoutons enfin que cette tragédie a été écrite, sauf la prosodie, de-ci de-là irrégulière, selon les règles les plus strictes de la dramaturgie classique. Les formes antiques y ont été respectées, mais rajeunies par tout un flot de sang vivant. C'est l'antique tragédie, mais moins cérémonieuse et plus lyrique, ayant abandonné sa sécheresse aristocratique pour devenir populaire, vibrante et enflammée. » J'extrais ce passage d'une notice de M. Maurice Le Blond sur *la Victoire,* et je n'ai pas voulu choisir d'autres passages où l'éloge excède ce que même l'admiration peut permettre de raisonnable. Au vrai, *la Victoire* présente partout cette propriété que M. Le Blond remarque dans sa prosodie. Elle est « de-ci de-là » irrégulière et reflète les influences les plus diverses. Elle incline vers une sorte d'héroïsme qui n'est autre qu'un romantisme assez court d'idées, et la simplicité de l'action y tient peut-être moins que ne le croit le commentateur à la volonté bien arrêtée de l'auteur et davantage à l'effet d'une orgueilleuse timidité assez consciente de sa faiblesse. C'est l'œuvre d'un élève émancipé et trop pressé, pourtant l'on n'aurait point de regret à l'avoir entendue si l'on avait pu l'entendre. Les symbolistes se sont vengés. Quoi qu'en puissent croire les amis de M. de Bouhélier, la représentation de *la Victoire* ne pouvait rappeler la soirée d'*Hernani*. Mais ce fut un vilain tumulte et qui n'eut rien de généreux ni d'intéressant dans ses raisons et dans ses manifestations, et l'on a vu ce que c'était qu'un public « littéraire ».



« Il y a de la chromatique là dedans », dit Madelon, et elle ajoute : « C'est là savoir le fin des choses,

le grand fin, le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure ; je suis enthousiasmée de l'air et des paroles. » Et, comme la Précieuse parle de la chromatique, la critique s'en va répétant de *Solness le constructeur :* « Il y a du symbole là dedans... C'est le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure. » Il faut l'en croire sur parole. Ce n'est point mon goût. M. le comte Prozor, qui s'est fait le truchement de M. Ibsen, mais sans qu'on connaisse là-dessus le sentiment du grand Norvégien, nous déclare « que *Solness* n'est pas difficile à comprendre, et les symboles qu'on y rencontre sont assez transparents. Solness, c'est Ibsen ; Hilde, c'est la jeunesse et c'est aussi l'imagination ; Mme Solness, c'est le passé, triste et puéril ; Brovik, c'est la routine ; Ragnar, c'est l'utilitarisme moderne, etc. » A prendre *Solness* comme une pièce symbolique, l'interprétation de M. le comte Prozor me paraît d'une précision singulièrement compliquée et hasardeuse, et j'en ai pour garant l'opinion d'Ibsen lui-même. Le plus grand nombre des admirateurs d'Ibsen l'admirera toujours sans le comprendre ; et s'il est vrai que l'œuvre qui sollicite et supporte l'attention et l'effort d'esprits divers est la plus assurée de survivre, il est vrai aussi que cette assurance suppose l'indépendance et la sincérité des commentateurs et des exégètes de l'œuvre elle-même. Or, à l'égard d'Ibsen, il semble que personne n'ose plus être indépendant ni sincère, et pour *Solness,* en particulier, on s'en tire en disant que la pièce est admirable, mais qu'il n'y a pas à la raconter. Pourquoi ?

Solness est un orgueilleux et un égoïste. Le bonheur des circonstances, qui paraît l'effort de son génie, l'a élevé au-dessus des hommes, et il éprouve l'espèce de vertige que ressentait Moïse lorsque, s'adressant à Dieu, il s'écriait : Seigneur, vous m'avez fait puissant et solitaire. Cette solitude le glace, mais point seulement comme une rançon de son génie ; plutôt elle est

comme un avant-goût de l'expiation. Car il sait, lui, de quoi sa chance est faite. Le rayonnement de sa volonté a bâti son bonheur apparent sur un crime et sur son malheur domestique. La vieille maison de sa femme a brûlé; il savait, lui, constructeur de maisons, qu'une fissure dans une cheminée pouvait et devait amener l'incendie; il n'a rien dit, rien fait. Cet incendie était pour lui le commencement de la fortune, d'une destinée plus large, d'une expansion plus libre. Le feu a pris, ailleurs que dans cette cheminée. Son espoir s'est donc réalisé, sans qu'il ait rien à se reprocher, pourtant il ne doute pas que l'incendie soit un inconscient effet de sa volonté obscure et effrénée. L'épouvante des flammes, la nuit glacée, la fuite soudaine, ont altéré la santé de sa femme, et ses deux petits enfants succombent aux suites d'une fièvre de lait. Son foyer est détruit, son bonheur d'homme irrémédiablement atteint. Il s'enfonce dans l'orgueil et dans l'ambition. Tout lui réussit d'ailleurs maintenant. Ses travaux et sa gloire grandissent, sans calmer l'inquiétude de son esprit, sans que s'éteigne en lui la voix impérieuse d'un égoïsme toujours plus exigeant et plus ombrageux. Il a peur en même temps, il doute de soi-même, il craint et opprime les jeunes gens autour de lui. Il a, dans le bizarre remords qui le tourmente, un grincement de dents satanique, et son génie est malfaisant. C'est alors que vient vers lui Hilde Wangel, comme au lointain appel de son nom. Voici dix ans que, petite fille, il l'a vue une fois; elle s'est souvenue des promesses qu'alors en riant il lui a faites, et la Chimère vient vers lui. Car en même temps qu'une jeune fille fière de Solness et qui a senti grandir en elle le souvenir qu'elle avait gardé de lui, Hilde est l'insaisissable jeunesse et la fugitive et séduisante imagination. L'admiration qu'elle lui exprime exalte encore en lui son orgueil et suscite de nouveau son désir de s'élever plus

désire, elle l'attend, elle est prête à rendre en tendresse et en soumission ce qui lui est ainsi donné. L'amour, pour durer, pour augmenter même en durant, demande une culture continuelle. C'est ce qu'on oublie : il faut de la volonté pour aimer longtemps. « Le secret pour s'aimer beaucoup, c'est de s'occuper beaucoup l'un de l'autre, de vivre beaucoup ensemble, au plus près et le plus qu'on peut. » La femme a bien le droit d'exiger tant d'amour, car en se donnant elle risque sa vie. Pour elle plus que pour l'homme, l'amour est le frère de la mort, et aussi de la douleur. Lorsqu'elle cède au désir de l'homme, elle accepte d'être mère et peut-être d'en mourir. L'amour est chez elle chose très haute et très noble : « elle y met sa vie pour enjeu. »

Michelet n'est pas un féministe à la façon moderne. Il ne réclame pas une égalité ridicule pour deux natures différentes, et n'oublie pas le rôle social de la femme. Mais il demande pour elle, comme Henrik Ibsen, les droits de l'âme, la joie d'être traitée par l'homme en compagne et en confidente, et d'avoir accès dans le cerveau comme dans le cœur de celui-ci. Par le fait qu'elle est votre femme, elle est sacrée. Quoi qu'elle fasse, elle demeure vôtre, par le don d'elle-même qu'elle vous a fait. Soyez son médecin et son confesseur. Gardez-lui une gratitude profonde, pour l'harmonie qu'elle donne à votre vie, et la joie qu'elle distribue à votre être. Laissez-lui une âme *veloutée*, et éloignez d'elle les subtilités et les perversions qu'il n'est pas bon de lui faire connaître. Elle est d'une exquise bonté naturelle, si l'on sait veiller sur elle. Il importe grandement de la protéger, car « la femme, c'est vraiment la vie féconde. Ce qu'elle pense, c'est chose vivante, et son idée, c'est un enfant... » Elle doit être respectée autant qu'aimée, car elle porte l'avenir dans son sein. « Celui qui naît de l'orgie nocturne, de l'oubli même de l'amour, d'une profanation de l'objet aimé, traînera la vie lourde et

trouble. Au contraire, c'est une grande, une puissante bénédiction, d'être conçu dans la lumière, quand l'amour s'adresse, non confusément au sexe, non à la femme quelconque, mais à la femme unique... » La beauté de l'enfant, et son âme, dépendent de sa conception. Et la maternité rend la femme auguste, lui donne un rayonnement glorieux. Elle ne craindra rien des années ; sa jeunesse demeure une chose vivante.

Les livres de Michelet sur l'amour chantent ainsi la gloire de la femme, et la beauté de l'amour sain et unique, chaste et durable. Sans doute la tendresse terrestre ne donne point aux hommes l'infini dont ils sont tourmentés ; elle est toujours souffrante et atteinte de mélancolie, mélancolie qui est au fond de tout grand bonheur, mélancolie venue de l'effort, toujours tenté et jamais satisfait, que nous faisons pour échanger nos âmes. Mais elle nous procure la paix intérieure, et cette calme sérénité de ceux dont le cœur est pur et que la vie n'a point déçus.

Il est un autre amour qui déchaîne tous nos instincts de sensualité et de cruauté, qui supprime en nous, comme chose inutile et puérile, toute délicatesse morale et tout scrupule, qui a sans doute la beauté des forces de la nature, mais qui est malfaisant et sans pitié pour les larmes ou le sang qu'il fait répandre. En son nom s'accomplissent des crimes, des perfidies, des mensonges, se dresse tout un charnier de hontes et d'horreurs. Dans l'histoire, dans la vie, il accumule les ruines. Celui-là, cette passion terrible qui règne sur les hommes, exécrée par les uns, adorée par les autres, Michelet ne l'a point connu, — ou n'en a point parlé.

HENRY BORDEAUX.

CHRONIQUE MUSICALE

A propos du *Couronnement de la Muse*. — Le comte Tolstoï et la musique. — Bibliographie : *Beethoven et Wagner*, par Teodor DE WYZEWA. — *Histoire de la musique : Hongrie*, par Albert SOUBIES.

Le centenaire de Michelet a été l'occasion d'une fête populaire à laquelle la musique a pris une large part. M. Gustave Charpentier en fut le héros, autant, et plus peut-être, que Michelet lui-même. La glorification d'une gentille et sage ouvrière parisienne est à coup sûr une idée touchante et jolie à laquelle, d'un sourire, eût acquiescé le puissant évocateur du passé de ce peuple qu'il aima d'un si grave amour. La cérémonie de ce couronnement, en elle-même, si ingénieusement que l'ait réglée M. Charpentier, ne me semble présenter, d'ailleurs, qu'un rapport assez lointain avec l'œuvre et la personnalité du grand poète de Nature et d'Histoire que fut Michelet. Mais je n'en fais aucun grief au compositeur dont la tentative me semble au contraire des plus intéressantes et des plus louables. L'occasion était bonne de tenter un essai d'art populaire. M. Charpentier l'a saisie et a eu raison. Au lieu de la banale cantate de circonstance, il a écrit une œuvre qu'il a voulue *peuple* au sens élevé du mot. Voilà qui est neuf ou du moins inattendu, et le fait me semble valoir qu'on s'y arrête et qu'on en parle avec sérieux.

Je regrette vivement de ne pouvoir entrer dans aucun détail de l'œuvre de M. Charpentier, que je n'ai point entendue, n'ayant été convié ni à la répétition ni à l'exécution. Les concerts de l'hiver prochain me mettront en mesure, je l'espère, de combler cette lacune. Aussi bien je ne voulais, aujourd'hui, que m'en tenir au sens général de cette manifestation qui dénote des préoccupations fort étrangères aux artistes de notre temps, pris en masse, et aux musiciens pris en particulier. Ce désir, d'un artiste cultivé, de se mettre en contact avec le vrai peuple et de lui faire retrouver la joie de l'art, de cet art dont il a perdu jusqu'à la notion et qui pourtant est sorti de lui, ce désir très significatif m'apparaît comme le symptôme d'une évolution future, au cours de laquelle les échanges de rapports sociaux que représente, ou devrait représenter, toute œuvre d'art, reposeront sur des bases plus larges.

La musique, l'art social par excellence, a beaucoup à gagner à un changement de destination qui la débarrassera d'une foule de scories, de faux raffinements et d'excroissances maladives. Le peuple, lui, n'aura rien à y perdre. Pourtant il est permis de se demander s'il est mûr, aujourd'hui, ou s'il est redevenu assez simple pour se plaire aux fêtes que l'enthousiasme d'artistes comme M. Charpentier lui prépare. La littérature de café-concert l'a-t-elle assez épargné pour qu'on puisse supposer que l'art populaire ne sera pas pour lui l'objet de déplorables confusions et qu'il fera de bien nettes distinctions entre la Muse et la Rosière ou la Reine des Reines? L'absolue publicité que rêve M. Charpentier pour l'œuvre d'art, qu'il veut restituer à la foule, sera à coup sûr le corollaire d'une transformation sociale, inévitable, mais dont nul ne peut prévoir l'accomplissement. Dans l'état actuel des choses il est hors de doute que c'est encore le public préparé, averti, dont l'éducation s'est faite lentement et patiemment, qui

saisira le mieux le côté original et vraiment populaire d'une telle tentative.

Cette question de l'art populaire en englobe, du reste, plusieurs autres d'une extrême gravité. Pour peu qu'on la creuse, on en vient promptement à examiner les principes philosophiques sur lesquels les esthéticiens ont essayé de baser leurs définitions du beau. Et les conclusions qu'on doit forcément tirer de cet examen, c'est que l'art moderne, tout de nuances, de raffinements et de sous-entendus, est à peu près inintelligible sans une éducation spéciale, sans un façonnement de la sensibilité qui ne peut résulter que d'épreuves indéfiniment répétées. Tel qui croit détester la musique ne manque, en réalité, que de cette éducation nécessaire pour la goûter et devenir un amateur aussi distingué qu'un autre amateur. Tel autre dilettante au contraire, qui s'imagine saisir toutes les beautés d'une composition, n'en éprouve que l'impression superficielle, grâce aux expériences qu'il a pu faire précédemment, et ne saisit rien du vrai sentiment de l'ouvrage. C'est généralement ce qui se produit quand on exécute pour la première fois une œuvre de valeur et de hardiesse.

Aussi, ceux qui n'appartiennent pas à cette classe privilégiée pour laquelle peignent les peintres, riment les poètes et chantent les musiciens, c'est-à-dire la grande majorité, le peuple, se trouvent-ils dépourvus de tout point de comparaison, de tout critérium d'appréciation; ni l'intelligence du beau, ni l'enthousiasme certes ne manqueraient à cette foule en qui sommeillent tout génie et toute vraie sensibiblité. Mais le loisir lui est refusé de s'instruire pour motiver ses jugements, ce qui fait que les questions d'esthétique, dès qu'on en scrute toute la profondeur, apparaissent étroitement liées aux questions sociales.

Le livre du comte Tolstoï : *Qu'est-ce que l'Art?* jette

sur ce sujet de magnifiques clartés dans toute la partie consacrée à la critique générale de l'art d'aujourd'hui. Jamais on n'en avait mis à nu avec tant de perspicacité les plaies secrètes. L'effort collectif énorme que représente par exemple une représentation d'opéra, faite pour le divertissement de quelques milliers de blasés et d'ennuyés, révolte Tolstoï par son peu de proportion avec le résultat obtenu. Ce gaspillage de forces ne peut s'expliquer selon lui que par la scission qui s'est opérée entre les artistes et le peuple au moment où, les sentiments universels venant à s'épuiser, l'art a dû vivre de l'expression de sentiments factices ou exceptionnels, de plus en plus compliqués, jusqu'à devenir inintelligible, en dehors des élites prétendues auxquelles il s'adressait. Et, très heureusement, Tolstoï compare cette marche soi-disant ascensionnelle à une superposition de cercles de plus en plus étroits, de sorte que le sommet n'est plus un cercle du tout. Rien de plus vrai. Rien de plus foncièrement justifié.

Où l'auteur de *Qu'est-ce que l'Art?* devient paradoxal, c'est quand il affirme que la compréhension complète et immédiate de l'œuvre d'art est en raison directe de sa valeur, et que toute œuvre en apparence inintelligible, même pour ceux que l'art n'intéresse à aucun degré, est de « mauvais art ». Je m'en tiens à la musique et je prends pour exemple la neuvième symphonie qui est décrétée de mauvais aloi en vertu de ce principe. Est-ce pour n'avoir pas compris une première ou une seconde fois ce chef-d'œuvre, que l'auteur d'*Anna Karenine* lui dénie un titre de noblesse qu'il n'hésite pas à conférer à certaine *aria* de Bach et à un prélude de Chopin? La raison est par trop insuffisante, car rien n'empêche qu'un auditeur tout à fait étranger à la musique ne porte le même jugement sur la symphonie en *ré* ou celle en *fa*, que le comte Tolstoï admet peut-

être, et si un troisième auditeur trouve dans la neuvième symphonie des motifs d'admiration justifiés, il aura également raison à son point de vue particulier. Tant il est vrai que c'est l'éducation seule qui nous rend saisissable le développement organique des grandes formes d'art et que nous jugeons différemment une même chose suivant le degré de culture où nous sommes parvenus.

La même symphonie de Beethoven nous offre, dans une de ses parties, un moyen d'élucider tout à fait cette vérité. Le thème de l'*Hymne à la joie* est à coup sûr l'une des inspirations les plus frappantes qui soient par son caractère d'universalité et d'humanité idéale. Quand il apparaît grave et dépouillé d'ornements aux basses de l'orchestre, pas un auditeur qui n'en puisse admirer toute la beauté, toute la plénitude expressive. Mais, par la suite, ce thème se revêt de contrepoints, il émerge de dessins de plus en plus serrés, de sorte que le profane en perd le fil tandis que le musicien exercé l'entend, toujours plus expressif, toujours plus intense, au milieu de ces multiples variations.

Il est bien certain qu'alors ce motif, si vraiment populaire, n'est pas devenu du « mauvais art ». Il s'est seulement transformé, selon les principes essentiels de la musique pure. Mais tandis que l'auditeur étranger à ces principes n'en peut saisir que la forme purement mélodique, celui qu'une longue habitude a familiarisé avec les lois de l'art symphonique, au point de reconnaître toutes leurs conséquences et de distinguer les limites extrêmes de leur action, celui-là ne perd pas un accent de cette mélodie et ne ressent à aucun moment l'impression d'une rupture de sens.

Il convient donc d'admettre que, dès qu'une œuvre est conçue conformément à l'essence de l'art auquel elle appartient, le fait de la comprendre plus ou moins rapidement ne dépend que des capacités de l'auditeur

et des points de comparaison que l'expérience a pu lui fournir. Pour rester intelligible, la musique n'a qu'à se développer suivant ses nécessité organiques; il n'est donc nul besoin que l'art populaire soit un art de formes restreintes ou rudimentaires. On sait d'ailleurs par l'histoire des compositeurs, depuis Bach jusqu'à Wagner, en passant par Gluck et Mozart, que chaque grande création fut d'abord considérée comme plus ou moins incompréhensible.

C'est donc plutôt par la simplification de l'expression elle-même que par l'appauvrissement de ses moyens matériels, héritage des maîtres, que l'art pourra reprendre place dans la vie collective et redescendre la série de cercles, image renversée de l'*Enfer*, du Dante, au sommet de laquelle le place le comte Tolstoï.

Mais, pour cela, deux choses semblent indispensables : l'éducation artistique du peuple d'abord, qu'il n'est pas impossible de faire autrement qu'en reprenant *Martha,* l'été, avec des places à cinquante centimes; grâce à cette éducation, qui devrait être réglée au moyen d'œuvres choisies et d'une pureté indiscutable, comme les opéras de Mozart, les tragédies de Gluck ou les symphonies de Beethoven, les masses apprendraient vite à reconnaître le bon du mauvais et à distinguer une chromolithographie d'un Vinci ou d'un Vélasquez. Cette notion du style acquise, la partie la plus aisée de la tâche serait accomplie. Il ne resterait plus qu'à attendre qu'un grand souffle de l'Inconnu vînt animer d'une pensée commune cette foule obscure, comme au temps de la guerre des Perses, de l'établissement du Christianisme, de la Réforme ou de la Révolution française. Alors les inspirés surgiraient en foule et seraient compris de tous, ainsi qu'à ces moments solennels de l'histoire du monde. Jusque-là, nous devrons nous contenter des efforts individuels : c'est le lot de toutes les décadences. Ce morcellement des énergies n'est

pas d'ailleurs sans avantages et donne encore parfois de beaux résultats.

Ce n'est la faute de personne si nous voilà si loin du temps dont parle le vieil Hésiode où Mnémosyne, unie à Zeus, enfanta « neuf filles unanimes à qui la musique plaisait et qui, dans leur sein, avaient un cœur tranquille ». Ce n'est la faute de personne s'il nous a fallu attendre si longtemps que l'aimable Mlle Curot vînt compléter la dizaine. Il ne faut point désespérer, pourtant, que l'art redevienne un jour le partage du plus grand nombre. De très lucides, de très purs esprits ont fait ce rêve de rendre à ceux qui souffrent, travaillent et contribuent indirectement à la production de la Beauté leur part légitime de haut idéal. J'ai sous les yeux une belle page de Paul Guigou, « l'Art dans les ténèbres du peuple », à laquelle, pour terminer, je ne peux mieux faire que d'emprunter ces lignes éloquentes :

« Hélas! les fois se sont à jamais enfuies, qui furent si bonnes à la pauvre humanité, et il semble que chaque jour se dissipent les mirages qui jadis enchantaient les yeux. Au lieu d'être une joie offerte à tous, une communion et une fête universelles, — comme aux beaux temps du moyen âge où la maison de Dieu était le palais du peuple, — l'art aujourd'hui tend à devenir un luxe privé. Il faut lutter de tout l'effort possible contre cette tendance déplorable et tâcher à partager les beaux rêves au plus grand nombre. Autant que de pain, la foule a faim d'être émerveillée. »

Le livre que vient de faire paraître M. Teodor de Wyzewa (1), sur Beethoven et Wagner, n'est consacré qu'en partie à ces deux grands maîtres. Trois autres musiciens y sont étudiés : Hændel, Schubert et Mozart. Cet assemblage de noms illustres est une preuve

(1) Librairie académique Perrin et Cie.

suffisante du goût musical de M. de Wyzewa, dont l'universalité s'accommode aussi bien de poésie ou de littérature que de musique. Sa connaissance approfondie des langues étrangères a mis l'auteur à même de puiser directement au répertoire si riche de la musicographie allemande et anglaise ; ce n'est point là une compétence à dédaigner. Elle nous vaut maints renseignements inédits, maint détail pris aux meilleures sources, et nous tient au courant de particularités biographiques ou bibliographiques toutes récentes. Le livre, au reste, ne prétend pas à l'unité, étant composé de fragments parus, en grande partie, dans la *Revue des Deux Mondes* à diverses époques. Mais chaque étude considérée en soi est des plus attachantes. M. de Wyzewa, à coup sûr, n'aime que les très grandes œuvres des très grands maîtres ; au moins sait-il les présenter sous un jour particulier et les analyser en termes nets et décisifs. A vrai dire, il s'attache plus aux hommes qu'aux œuvres, ou plutôt il tente d'expliquer les œuvres par les hommes. Ce procédé, neuf encore en critique musicale, donne à ses études un très réel attrait et conduit son auteur à des conclusions qui, pour hardies qu'elles puissent sembler tout d'abord, n'en sont pas moins vraisemblables. On se prend seulement à regretter que M. de Wyzewa, qui déplore lui-même que Beethoven, le vrai Beethoven, nous soit si mal connu, ne tente pas lui-même d'écrire cette biographie évocatrice dont il nous donne, en tête de son volume, un fragment des plus remarquables. Personne, assurément, ne saurait mieux s'en acquitter.

M. Albert Soubies continue ses intéressantes publications sur l'histoire de la musique à l'étranger. Le petit volume sur la Hongrie (1) qu'il vient de faire pa-

(1) Librairie des bibliophiles, E. Flammarion, successeur.

raître contient d'instructives considérations sur la musique tzigane et les personnalités les plus en vue du pays des magyars : compositeurs, chanteurs, instrumentistes, théoriciens, jusqu'aux directeurs d'orphéons et aux éditeurs. Il nous révèle entre autres l'opéra national de cette contrée, dont les créateurs sont absolument inconnus chez nous. Il est vrai que les plus illustres des compositeurs hongrois appartiennent par leur carrière à la musique allemande, Liszt entre autres, qui ne fut guère de son pays que par la naissance. Je pourrais citer encore Hummel, Stephen Heller et Goldmark. Mais je préfère renvoyer mes lecteurs au petit livre très documenté de M. Soubies.

PAUL DUKAS.

P. S. — Ceux de mes lecteurs qui m'en ont fait la demande trouveront dans la petite correspondance de la semaine prochaine la liste des lauréats du Conservatoire.

P. D.

LIBRES PROPOS

LES SÉPARATISTES

Il y a quelques jours, je reçus d'une des villes les plus importantes du Midi une lettre que m'avait écrite la femme d'un officier supérieur, et qu'elle avait signée de son nom, me priant de ne le point révéler au public. Voici cette lettre, qui vous paraîtra sans doute curieuse :

« Monsieur,

« Je sais combien vous aimez à vous tenir en communication avec vos lecteurs; voilà pourquoi je me permets de vous écrire. Je voudrais bien avoir votre avis sur une publication qui passionne en ce moment tout le Midi.

« Il vient de paraître, imprimée à Bordeaux, et éditée en même temps à Toulouse, à Marseille et à Lyon, une brochure qui s'appelle l'*Almanach du Midi*.

« Cet ouvrage, tiré à des milliers d'exemplaires, doit le succès prodigieux qu'il obtient à la publicité quotidienne que lui font la *Petite Gironde*, la *Dépêche toulousaine*, le *Petit Marseillais* et, paraît-il, le *Lyon républicain*. C'est un assourdissant concert de réclames qui se renouvellent chaque matin.

« Aussi la brochure a-t-elle un débit extraordinaire,

« palabre, s'il n'y était pas », dit un autre Ajumba, baptisé « Silence ». Je me levai de mon siège au fond du canot, ajoute miss Kingsley, et descendis, sans me presser, sur la plage, confrontai les visages hostiles par ce mot « M'Coloani » (salut) d'un ton dégagé, tout en sachant que l'étiquette voulait que le salut vînt d'eux. Ils grognèrent, et ce fut tout. Subitement Païen et Chemise Grise tendirent leur main libre en s'écriant : Kiva-Kiva! Une minute après, les Fans ouvrirent leurs rangs pour permettre à un bel homme âgé, vêtu d'une simple ceinture en cotonnade autour des reins et d'une peau de léopard sur les épaules, de s'avancer vers nous. Païen se précipita, comme pour le serrer sur son ample poitrine, mais s'arrêta selon l'usage, les mains étendues, sans le toucher, en s'écriant : « Ne me reconnais-tu pas, mon bien-aimé « Kiva? Tu ne peux pas avoir oublié ton ancien ami? » Kiva grogna sympathiquement, étendit les mains de la même façon, sans toucher son ami, et nous respirâmes. Puis Chemise Grise se jeta au-devant d'un autre naturel en qui il venait de reconnaître de façon inattendue un sien ami. La paix conclue, la conversation devint générale. Chemise Grise me présenta son ami; poignées de main, sourires, et bientôt nous fûmes enveloppés d'un tel tumulte qu'on aurait pu croire qu'on allait nous mettre en pièces. Mais personne ne me toucha; le vide se fit devant et derrière moi, comme si l'on avait un peu peur de ma personne. Et quel bruit à mon arrivée au village quand les femmes, les enfants et les chiens me virent! Les enfants, sans exception, crurent voir Sa Majesté Satan avec tous ses attributs sur mon visage blanc, et se réfugièrent dans les huttes avec des hurlements épileptiques. Le village était horriblement sale; les restes des poissons, crocodiles, hippopotames dévorés depuis une semaine, concouraient à rendre l'atmosphère intolérable...

« Je chargeai un Ajumba d'expliquer que nous demandions l'hospitalité pour la nuit et désirions louer trois porteurs pour aller avec nous, à la rivière Rembwé. Pendant une heure trois quart, je restai dans l'atmosphère suffocante, écoutant, mais comprenant imparfaitement la guerre de mots et de gestes. Il ne fut pas facile de s'entendre; faire des offres trop généreuses eût été dangereux; s'adjoindre trop de Fans ne l'eût pas été moins. Combien peut durer un palabre en ces parages? demandais-je. Environ trois semaines! Je vous donne jusqu'à demain; passé cela, tout est rompu.

« Personne ne savait exactement où je voulais aller. Les Fans déclaraient ne connaître le chemin que jusqu'à une autre ville de leur peuplade appelée Efoua; de là, il y avait communication avec Rembwé. Ils viendraient avec moi, si je garantissais leur sécurité dans le cas où l'on rencontrerait l'état de guerre. Je promis et m'engageai à payer ce que je devrais, à la factorerie de Hatton et Cookson sur le Rembwé. Les chargements furent alors arrangés, répartis, et vers onze heures et demie je puis me jeter sur le banc qui représentait le lit et essayer de dormir. Impossible! Les moustiques! Les limaces! Alors, vers minuit et demi, je me levai, écartai le rideau d'écorce qui tenait lieu de porte, réussis à passer près de Païen endormi sous une moustiquaire, près de mon entrée, descendis jusqu'au lac, montai dans mon canot et ramai juqu'au milieu du lac sombre.

« La nuit était merveilleusement calme et belle, éclairée seulement par les étoiles, parmi lesquelles brillait une immense planète, jetant un sentier d'or sur les eaux immobiles. D'innombrables poissons sautaient, semblables à des épées d'argent : le butor faisait retentir sa note profonde au sein de la forêt. Je ramai sans hâte jusqu'à la rive opposée et débarquai pour saisir quelques vers luisants. Tout à coup je sentis la terre trembler

sous mes pas, j'entendis un long et doux bruissement, et, regardant à l'entour, je m'aperçus que je troublais un banquet d'hippopotames ! Je distinguai cinq de ces énormes animaux autour de moi et m'empressai de rejoindre mon canot, puis de ramer jusqu'à une baie en miniature, sur le bord de mon île. Le souvenir de toutes les horreurs subies récemment et de l'absence totale d'ustensiles de toilette dans ma hutte, me suggéra l'idée de prendre un bain pendant qu'une si bonne occasion se présentait. Certaine de ne pas être dérangée, je me livrai à cette joie quelque peu mélangée, je l'avoue, lorsqu'il s'agit de me sécher; mais enfin, à trois heures et demie, j'étais en sûreté dans ma hutte, et à cinq heures mes hommes m'apportaient mon thé; puis les uns en canot, les autres à pied dans la forêt, reprenaient avec moi le chemin d'Arevooma à Esoon. Les Fans sont si agiles et infatigables dans la marche, que seul leur appétit réclamant de très fréquents repas nous permettait de les suivre. La rencontre d'une famille d'éléphants cause un vif désappointement, car on n'a pas de munitions suffisantes pour organiser une chasse. La forêt est splendide. Parfois on passe pendant des heures à travers des milliers de colonnes blanches, de cent à cent cinquante pieds, dont les branches supérieures entrelacées forment un dais si impénétrable même au soleil africain, que les broussailles ne peuvent croître dans leur ombre. Des troncs souvent énormes tombent des lianes tantôt droites et lisses comme des câbles de navires, tantôt enroulées et entrelacées comme de gigantesques serpents. Sur les collines et les montagnes de la Sierra del Cristal exposées aux ouragans, ceux-ci renversent, comme de véritables avalanches, des travées entières de ces grands arbres dont les racines ne sont pas suffisamment ensevelies dans le roc, et la traversée de ces parages n'est pas commode. Les chutes y sont constantes; dix à

douze pieds à travers les débris d'arbres pourris et remplis de serpents et de centipèdes ! Et là il faut attendre que « Wiki », le plus connaisseur des hommes, ait trouvé la liane nécessaire pour vous tirer du trou. Chacun à son tour, et le seul souvenir de cet exercice sous l'équateur, « quand l'air est à demi solidifié par les exhalaisons des marais », suffit pour renouveler la transpiration.

« Aussi combien l'obscurité de la forêt paraît délicieuse, surtout en ces endroits où le sol, semé d'un tapis de fleurs blanches, oranges, cramoisies, révèle que tout là-haut, des merveilles de couleur et de beauté éclatent en l'honneur du ciel seul !

« Une certaine amitié, naquit entre les Fans et moi ; ainsi qu'entre eux et leurs « amis commerçants », le Païen et Chemise Grise. Quant aux autres, c'était par égard pour nous qu'ils n'en faisaient pas quelques bons dîners. L'un d'eux, avec les manières d'un grand seigneur et les habitudes d'un chiffonnier, s'était joint à nous en amateur ; je l'appelais « le duc », et il me traitait en princesse.

« Pendant notre première journée en forêt, il tua un des plus dangereux serpents du pays. Nous le mangeâmes au souper, les Fans et moi ; les autres n'y voulurent pas toucher, quoiqu'un serpent bien apprêté soit un des meilleurs mets de ces contrées, très supérieur au poulet d'Afrique. »

En vérité, miss Kingsley a tous les courages !

Le lendemain, Wiki l'invita d'un air mystérieux à venir contempler un curieux spectacle, et, se glissant d'arbre en arbre, ils arrivèrent devant une famille de cinq gorilles dont les deux plus âgés avaient au moins six pieds de haut et les autres de quatre à cinq. Ils mangeaient tranquillement un ananas et des bananes. Wiki, saisi d'un besoin d'éternuer, fit inutilement les plus terribles contorsions pour y échapper ; mais heu-

reusement le seul effet de ce bruit peu connu dans la forêt fut d'effrayer la bande, et bien que le gorille soit, selon miss Kingsley, le plus horrible des animaux, elle reconnaît que sa fuite à travers la brousse est la plus gracieuse, la plus puissante, la plus superbement parfaite performance de trapèze qu'il soit possible d'imaginer.

Cette première journée fut une marche forcée dans la brousse; il s'agissait d'arriver avant la nuit au village fan d'Efoua et de jouir de tous ses moyens, afin d'éviter de contribuer personnellement au souper des naturels. Heureusement encore Wiki et Kiva espéraient y trouver des amis.

« Les approches d'Efoua sont pleines d'embûches.

« Je marchais seule en avant, pendant que les autres se reposaient, quand, tout à coup, je plongeai tout d'une masse sur de grandes pointes, à quinze pieds environ au-dessous du sentier. Combien je me félicitai alors de porter une bonne jupe bien épaisse, au lieu du costume masculin qu'on m'avait conseillé! Je sentis que j'en serais quitte pour quelques contusions et criai de tous mes poumons : « Tirez-moi de là! » Le *duc* arriva le premier et me contempla. « Cherchez une forte liane « pour m'enlever », lui dis-je. Il grogna et s'assit sur un arbre tombé. Le *Passager* vint ensuite et me contempla de même. « Êtes-vous tuée? — Pas tout à fait; « cherchez une liane, etc. — Inutile », dit-il, et il s'assit. Enfin Wiki parut et s'en alla choisir la liane spécialement crée pour retirer de cette fosse une dame anglaise de mon âge, de mon poids, de ma taille, etc. Enfin il reparut et me repêcha en un clin d'œil. Au même moment *Silence* disparaissait à son tour; il revint plus endolori que moi, car il n'avait pas de jupe. Les Fans nous consolèrent en nous disant qu'ils reconnaissaient à ces pièges les abords d'Efoua. En effet, nous prîmes le village d'assaut très peu de temps après. Les femmes et les enfants se sauvèrent dans les huttes; les hommes

peu nombreux, parce que c'était la saison de la chasse aux éléphants, l'étaient cependant assez pour nous alarmer, si Wiki et Kiva n'avaient retrouvé parmi eux les amis dont ils nous avaient parlé. Après un court « palabre », l'un des chefs m'offrit sa maison : deux pièces meublées de caisses en bois blanc, de sacs, d'une planche posée sur quatre pieds, d'un banc et de beaucoup d'insectes. »

Toutefois cette station était plus propre que la précédente. Il fallut d'abord subir un palabre de commerce, car ces braves Fans ne voulurent pas démordre de cette idée que la voyageuse faisait le négoce. Quand elle eut échangé un nombre suffisant d'objets et vu ses hommes installés autour de son appartement, elle put enfin s'étendre toute bottée, la tête posée sur le sac à tabac, sa plus précieuse *monnaie*. Les yeux braqués sur les innombrables trous percés dans les cloisons d'écorce se retirèrent peu à peu, et le silence régna.

« Je fus réveillée par une violente odeur, que j'attribuai à ce que tout était fermé, et dont l'origine organique était indubitable. Faisant tomber la cendre de la veilleuse végétale qui brûlait par terre, je découvris que l'odeur provenait des sacs suspendus au plafond. Je pris le plus grand et observai soigneusement comment l'ouverture en était attachée, car ces détails ont souvent une grande importance. J'en secouai ensuite le contenu dans mon chapeau, de crainte de rien perdre. Il y avait une main humaine, trois gros doigts de pied, quatre yeux, deux oreilles et d'autres fragments du corps humain. La main était fraîche, les autres objets plus anciens et ratatinés. Je les replaçai dans le sac que je refermai et suspendis de nouveau. J'appris par la suite, de Wiki, que les Fans aiment à garder quelques petites choses en souvenir de leurs amis des autres tribus ! Ce trait touchant de leur caractère, uoiqu'il leur fasse honneur, vu les circonstances,

n'en est pas moins une coutume désagréable quand ils suspendent les restes dans la chambre à coucher qu'on occupe, surtout si la perte survenue dans la famille de votre hôte est de date récente. »

Les marais vaseux du pays des Fans rendirent la marche aussi dangereuse que difficile; chacun avait son tour pour découvrir un gué, miss Kingsley comme les autres, et elle « avait peur d'avoir peur », ou du moins de le laisser voir, car les quelques blancs connus dans ces parages ont acquis, par leur courage téméraire, leur persévérance et leur endurance, un prestige qui était pour elle une protection et qu'elle aurait craint d'affaiblir. On allait à Egaja, village de très mauvaise réputation, même parmi les Fans. « J'étais horriblement fatiguée de mes chutes, de mes baignades, de mes émotions, quand on arriva devant une petite rivière qu'il fallait absolument traverser. Mes jambes tremblaient sous moi, je sentais qu'il ne me restait pas assez de force pour braver le courant comme mes hommes. Ma seule ressource était un arbre énorme, mais dépouillé de toute écorce, nu, lisse, rond, et jeté en travers, en guise de pont, à quinze pieds au-dessus de la rivière; tomber, c'était se briser sur les roches! Je me précipitai en avant et j'atteignis l'autre bord par miracle. »

On arrivait à Egaja dans de mauvaises conditions; la mésintelligence régnait entre les Fans et les Ajumbas. De plus, Kiva était promptement reconnu par un ancien créancier à qui il devait un habit européen pour une défense d'éléphant. Grâce à l'intelligence supérieure d'un des chefs et surtout au courage surhumain, selon nous, avec lequel la voyageuse pansa les plaies horribles de la mère du chef d'abord, puis de divers autres clients, la situation fut sauvée; on se sépara le lendemain avec des promesses de se revoir l'année suivante, et ce qu'il y a de stupéfiant, c'est qu'elles étaient sincères *des deux côtés*. Miss Kingsley *espérait*

revenir! Elle a évidemment un génie particulier pour la conduite à tenir avec ces aimables tribus cannibales, et elle en fut si bien traitée que, plus tard, dans le *Cameroon,* elle s'écriait : « Plût à Allah que les Fans fussent dans ce pays! J'ai demandé partout s'il n'y aurait pas ici quelque bonne tribu cannibale avec laquelle je pourrais m'entendre et m'unir, et, à mon grand regret, on m'a répondu qu'il n'en existait pas. » Détail assez amusant : tous les villages fans disent pis que pendre de leurs semblables et leur prêtent tous les vices de Sodome et de Gomorrhe, par intuition, bien entendu! Naturellement, Egaja dit tout le mal imaginable d'Esoou, la station suivante, et Esoou déclara qu'il y avait « guerre au sang » sur le chemin conduisant à la factorerie de Hatton et Cookson, où l'on voulait se rendre. Le *Duc* suggéra que miss Kingsley, « étant d'aspect singulier, s'avançât seule en avant-garde vers le camp inconnu; *peut-être* ne tirerait-on pas sur un *objet* si étrange! » Malgré son courage, elle déclina le rôle héroïque que le *Duc* voulait lui faire jouer par procuration, et, sans sacrifice de vie humaine, on sortit d'Esoou pour entrer dans une abominable région de marais, de palétuviers et de sangsues qui, plus d'une fois, arracha cette exclamation à la voyageuse : « Mais pourquoi suis-je venue ici? » Cela ne l'empêcha pas, rentrée dans la brousse, d'en trouver l'ombre délicieuse et, redescendue dans une vallée d'Éden, de s'extasier sur l'extrême beauté de son feuillage, des délicates guirlandes et festons de ses plantes grimpantes, de l'écran aérien des faisceaux de palmiers laissant entrevoir un fond de montagnes d'un bleu doux et pâle, semblable à un brouillard. La vallée. erveilleusement fleurie, aboutissait à un marais; une me effrayée se sauva et disparut jusqu'aux ais-s; on la suivit et l'on se trouva dans quinze pieds , d'où l'on émergea, non sans incidents plus ou

moins alarmants, avec des colliers de sangsues. Heureusement, on avait du sel d'échange, et ce fut une scène comique que la salaison réciproque des nageurs, sur la rive, quoique plus d'un se sentît très affaibli par la saignée, sans escompter que trop de mouches y trouvaient leur compte!

Enfin, on arrivait à une plantation annonçant comme toujours un village, et l'on apercevait la rivière tant désirée, le Rembwé, très inférieur en largeur et en beauté à l'Ogowé.

A ce village de N'dorko, miss Kingsley confrontait, à sa grande joie, deux *agents* noirs, mais parlant bien anglais, des maisons Hatton et John Holt, trouvait du rhum, du tabac, des étoffes, pas assez néanmoins pour payer tout son monde, et surtout pas de poudre; or, ses hommes en exigeraient certainement.

L'agent principal de Hatton et Cookson, M. Glass, était à Agonjo, à une heure en aval du fleuve. Après bien des difficultés, causées par un « palabre de guerre » entre les naturels, on put envoyer un messager à M. Glass, gentleman M'Pongwé fort bien élevé et non moins bien vêtu à l'européenne, qui arriva fort ému, car aucun blanc n'était venu par voie de l'Ogowé, depuis des années. Au clair de lune et dans le silence nocturne, eut lieu, au milieu de la rue, le long « palabre de payement »; ce ne fut pas commode, car un de ces braves Fans n'avait pas plus tôt pris une décision qu'il voulait en changer. A onze heures seulement, miss Kingsley put monter en canot avec M. Glass, pour se rendre à Agonjo.

Il y eut une touchante scène d'adieux avec ces bons Fans, qu'elle déclare être de vrais hommes et d'honnêtes gens, malgré leur cannibalisme intermittent, et qu'elle désire beaucoup revoir!

MARIE DRONSART.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

LES LIVRES ET LES MŒURS

QUELQUES POÈTES : MM. ANATOLE LE BRAZ, VICTOR MARGUERITTE, FRANCIS JAMMES, PAUL FORT ET CHARLES GUÉRIN.

Dans *le Mannequin d'osier,* de M. Anatole France, lorsque M. Roux, élève de M. Bergeret, qui est, comme chacun sait, maître de conférences à la Faculté des lettres (une faculté de province), lui récite son poème en vers libres, *la Métamorphose de la Nymphe,* M. Bergeret, bien que d'esprit audacieux et ami des nouveautés, n'en peut saisir le rythme indéterminé. Mais il songe : Si pourtant c'était un chef-d'œuvre ! Et *de peur d'offenser la beauté inconnue,* il serre en silence la main de son élève.

La discorde aujourd'hui règne au camp des poètes. Les uns font choix du rythme indéterminé cher à M. Roux; ils s'aventurent à la suite de MM. Viélé-Griffin et Gustave Kahn. Les autres, — et ce sont les sages, — demeurent fidèles au vers classique consacré par une longue tradition, par d'impérissables chefs-d'œuvre et par l'habitude de notre oreille, bien plutôt que par la raison. Car la raison est peut-être incapable d'expliquer à elle seule, malgré les traités subtils de Théodore de Banville et de M. Sully-Prudhomme, un

tel choix limité de syllabes et cette similitude des finales qu'on appelle la rime, imaginés sans doute primitivement pour la mémoire et le chant, sans aucune pensée d'art. Mais nous sommes accoutumés maintenant : nous découvrons des jouissances musicales au balancement des vers cadencés selon des règles fixes, et ces changements brusques de rythmes, dont les faiseurs de vers libres s'amusent, nous déconcertent et nous semblent barbares. Jusqu'ici, ils n'ont pas découvert la beauté nouvelle; seuls, quelques restes de la beauté ancienne les parent encore. Lorsque M. Gustave Kahn, l'un des plus hardis, fait un beau vers, il se trouve que c'est un alexandrin : celui-ci, par exemple, des *Palais nomades,* je crois, car je le cite de mémoire :

De tes grands yeux la paix descend comme un beau soir.

La prose a tous les rythmes; elle est souple, diverse et nuancée. Pourquoi ne se séparer d'elle que par des puérilités typographiques et des assonances évitées d'ordinaire par les bons prosateurs? Le sentiment poétique est différent de la versification. Chateaubriand et Michelet sont poètes, dans ce sens, comme Victor Hugo et Lamartine. La phrase de M. Anatole France donne à notre oreille des joies délicieuses; elle est plus riche mille fois en harmonie que tant de livres de vers. Laissons à notre versification ses règles immuables, monument de plusieurs siècles : elles sont, d'ailleurs, susceptibles de quelques licences. Mais souvenons-nous que le sentiment poétique lui est supérieur. Consentons à le rechercher et à l'admirer dans le vers libre comme dans le vers classique, et même tâchons de trouver quelque agrément dans la variété des rythmes; si nous ne pouvons y réussir, nous aurons toujours la consolation d'imaginer que nous lisons la traduction de quelque charmant étranger, mélodieux dans sa propre langue.

Car il faut se garder d'offenser la beauté inconnue.

Voici des poètes. Ils sont très différents. Je n'entreprendrai pas de les classer, ni de les comparer, bien que ce ne soit pas impossible. Je citerai des vers de chacun d'eux, afin d'inspirer le goût de les lire. Ils sont tous simples et sincères; ils aiment la nature et ils sentent la vie. Ils ne sont pas compliqués et subtils, comme l'étaient les décadents. Et c'est là surtout ce que je veux signaler : ce renouveau de l'art, que l'on peut distinguer dans le roman comme dans la poésie, et qui nous annonce le triomphe des sentiments vrais, forts et naturels sur le goût artificiel et perverti qui régnait hier encore.

I. — M. ANATOLE LE BRAZ (1).

Un homme invraisemblable au doux prénom de fleur vit en Bretagne à l'heure présente. C'est un éditeur qui aime les poètes. Il s'appelle M. Hyacinthe Caillière et tient à Rennes une boutique visitée des Muses. Il abrite sous son toit les derniers bardes bretons, je veux dire les plus récents, car la Bretagne, terre douce et triste et baignée de mers retentissantes, inspirera longtemps encore à ses enfants le goût d'une mélancolique harmonie. Là, dans cette librairie d'un Lemerre provincial, où je souhaite que le public abonde, reposent les ouvrages cadencés de MM. Louis Tiercelin, Édouard Beaufils (*Les Chrysanthèmes*), Ludovic Jan (*Dans la Bruyère*), etc. Un jour, ces poètes de la même patrie et de la même beauté voulurent rivaliser de génie sous la même couverture. Cette couverture était ornée de lis noirs et rouges; leur petite revue lyrique s'appelait : *Pour fuir*, pour fuir l'époque pro-

(1) *La Chanson de la Bretagne*, un vol., par Anatole LE BRAZ, (Calmann-Lévy, édit.)

saïque et banale ; elle eut dix numéros, et M. Hyacinthe Caillière l'édita. Ce fut charmant. Nulle province française, hormis la Provence chantante et enchantée, ne pourrait offrir le spectacle de tant de poètes excellents et fraternels. Et c'est de quoi il convient de louer l'heureux éditeur qui sut les grouper et les encourager par un vêtement de luxe.

M. Hyacinthe Caillière imprima aussi, le premier, M. Anatole Le Braz. Mais la renommée de M. Le Braz a franchi les limites de sa province ; le prosateur de *Pâques d'Islande* et le poète de la *Chanson de Bretagne* sont maintenant connus à Paris, et même ailleurs. Il a passé de la maison de M. Caillière dans celle, plus aérée, de M. Calmann-Lévy ; mais je suis sûr qu'il garde bon souvenir de sa première demeure et qu'il s'entretient quelquefois du passé de la Bretagne avec son premier éditeur, dans la boutique de celui-ci ou bien sous les ormes du mail à Rennes.

Les vers de la *Chanson de Bretagne* sont doux, graves et recueillis. Leur beauté est bien ordonnée. Ils s'inspirent des chants d'autrefois, ces complaintes tristes et amoureuses que recueillit M. de la Villemarqué, et ils célèbrent le pays natal, intime et sérieux, *terre en qui l'on sent vivre une âme presque humaine*. J'y découvre de fortes sensations de nature, rendues avec sobriété dans une langue classique, agréable, quoique sans éclat. Les vaisseaux sur la mer y sont comparés à un peuple de clochers en marche, et les mouettes, lumières volantes, à des Esprits des eaux dont le corps souple fut pétri en un flocon d'écume. L'auguste paix des soirs, l'arome des grèves et des champs, la douceur des scènes d'amour, donnent à ces poèmes leur vertu calme, pénétrante et langoureuse. La pièce que je cite est simplement intitulée *Vœu*.

C'est par un soir de mai que je voudrais mourir.
Les soirs de mai sont beaux : la terre va fleurir;
L'air est comme peuplé de voix inattendues,
Et l'on sent Dieu qui passe au fond des étendues.
Dans les lointains, ainsi qu'une paupière d'or,
S'abaisse le couchant sur la mer qui s'endort.
Les nuages, vêtus de gaze aux longues franges,
Glissent, furtifs et doux, et c'est comme un chœur d'anges
Qui des hauteurs du ciel descendraient vous chercher.
Le paisible Angélus de quelque vieux clocher
Tinterait seul mon glas aux paroisses prochaines.
Dans les sentiers bretons pleureraient les grands chênes.
Le laboureur tardif, qui s'envient en chantant
Vers sa maison de chaume où le sommeil l'attend,
Se signerait la bouche, en fermant la barrière,
Et sans savoir mon nom m'enverrait sa prière.
La paix du soir invite à de vastes oublis.
En mai, l'espace ondule, et, derrière ses plis,
On entend, on voit presque errer la grande chose;
La pierre du tombeau n'est plus la porte close;
Tout rassure. Et la nuit, l'auguste nuit d'été
Verse à la lèvre humaine un goût d'éternité.
L'œil qu'on ferme ici-bas, là-haut s'éveille étoile;
Le silence a chanté, l'inconnu se dévoile,
Comme un seuil lumineux le ciel semble s'ouvrir...
C'est par un soir de mai que je voudrais mourir.

Ainsi la Bretagne demeure la terre des poètes. Elle inspire heureusement les plus grands artistes. Aujourd'hui elle a son prosateur de génie en M. Pierre Loti, et son peintre en M. Charles Cottet, dont les tableaux simples et poignants de sincérité et de vie ont été si justement célébrés ici même par mon confrère Claude Bienne.

II. — M. VICTOR MARGUERITTE (1).

Il faut nous réjouir pour les lettres que M. Victor Margueritte, officier démissionnaire, ait tenu garnison

(1) *Au fil de l'heure,* par Victor MARGUERITTE. (Plon, éditeur.)

en Algérie, dans les postes du Sud, et à Versailles. Les paysages qu'il eut le loisir de contempler ainsi lui ont inspiré les beaux vers descriptifs qui composent son recueil : *Au fil de l'heure*. Car ces vers ne sont pas d'un voyageur qui passe, et nous livrent l'âme lentement comprise de pays longuement habités.

M. Victor Margueritte chante le parc régulier de Versailles, le somptueux palais royal *accoudé à la terrasse* et reflétant par toutes ses vitres écarlates les couchers de soleil, le grand et le petit Trianon, les bosquets, le jardin du Roi. L'esprit d'autrefois, élégant et fier, anime ces poèmes dont les lecteurs de la *Revue hebdomadaire* connaissent quelques-uns. Il y a plus d'élan lyrique et moins de grâce dans la partie du recueil : *Sous le soleil*. Le poète célèbre l'ivresse des galops dans le vent du matin, la gloire des fantasias et la beauté du ciel du désert, immobile et embrasé. A Laghouat, près d'une citerne, il évoque les soirs antiques, tout pareils à ceux d'aujourd'hui, dans ce pays où les costumes et les âmes ne changent pas plus que les lignes d'horizon.

Les hauts palmiers dans l'air immobile du soir
Élancent d'un seul jet vertical leurs fusées :
C'est l'heure où près du puits il est doux de s'asseoir.

L'air est encore vibrant de chaleur apaisée,
Les femmes vont bientôt descendre vers le puits
Et se grouper autour de la margelle usée.

Dans le feuillage pas un souffle ne bruit;
Et le long des murs bas, faits de terre battue,
L'eau vive des seguias, un fil d'eau claire, luit.

Une poussière d'or flotte dans l'étendue
Où bourdonne à nouveau la confuse rumeur
Qui sous le lourd soleil de midi s'était tue.

. . . .

Portant l'outre velue ou le vase d'argile,
C'est l'heure où de leur pas alerte et cadencé
Les femmes deux par deux descendent de la ville.

Elles s'enviennent comme aux soirs des temps passés,
Bibliques, portant l'outre ou l'amphore à l'épaule,
Les bras nus et leurs seins sous le voile dressés.

Alors autour du puits ombragé par un saule,
Groupe que le soir tiède enveloppe et caresse
Et l'arbre d'un baiser de longues branches frôle,

Avec des rires clairs, toutes, elles s'empressent,
Puis quand l'eau fraîche emplit les vases ruisselants,
Deux par deux, vers la ville, dans le jour qui baisse,

Une main à l'amphore et l'autre sur le flanc,
Et des siècles aux plis de leurs robes légères,
Elles retournent en silence d'un pas lent.

Soir immémorial que leur geste suggère,
Tu te mêles à l'air du soir triste et profond,
Tu flottes tout entier dans l'heure passagère !

Et l'heure en est plus douce et le soir plus profond.

Le ciel d'Orient, une femme aux vêtements flottants auprès d'un puits, et dans cette permanence des formes le passé biblique surgit : on pense à Rébecca, à la Samaritaine, qui ornèrent de leur beauté que nous imaginons les soirs antiques.

M. Victor Margueritte est aussi un poète de la mer. Il aime ses vagues changeantes comme nos âmes, la beauté exquise des matins sur l'interminable étendue et la magnificence des soirs. Nous avons comme la mer, dit-il, des amours infinis, des gouffres insondables. Dans les *Chimères*, il exprime l'immense besoin de vivre, les vastes désirs, toujours inassouvis, des hommes qui voudraient *cingler vers une terre et des cieux inconnus* et ne rencontrent jamais que des sen-

sations déjà éprouvées, des pays déjà visités et de médiocres amours :

Toute mon âme jette aux astres son amour !
Ah ! mondes explorés et passions d'un jour,
Vous ne comblerez pas l'âme triste qu'altère
Cette soif d'infini, d'amour et de mystère !

C'est là un beau lieu commun, douloureux et propice aux vers lyriques. Qu'on ne prenne pas dans un mauvais sens ce mot de lieu commun. La poésie lyrique, comme la musique, exprime plutôt des sentiments larges et généraux que des nuances ténues et subtiles. Le lieu commun ne lui est pas étranger. Dans la préface de ses *Chants de la vie,* qui contiennent de bons vers, M. Henri Michel le déclare même la base de toute poésie, ce qui est évidemment exagéré.

HENRY BORDEAUX.

(*A suivre.*)

%

CHRONIQUE MUSICALE

L'OPÉRA-COMIQUE.

Il paraît que le nouveau théâtre où doit s'installer l'Opéra-Comique ne sera pas livré à M. Carré avant le 1er janvier. Voilà notre seconde scène lyrique sans domicile, par suite de l'expiration du bail qui lui concédait le local municipal de la place du Châtelet! Pourtant, débarrassée de ses échafaudages, la bâtisse de la place Boïeldieu apparaît enfin (après dix ans!) en ses peu harmonieuses proportions, ouvrant sur les deux sombres ruelles qui la longent les trous béants de ses fenêtres sans vitres; elle se dresse, dans sa maussade encoignure, peu fière malgré l'éclat blessant de son plâtre neuf, et les hautes maisons qui l'entourent et l'écrasent lui renvoient, de leurs murs enfumés, un jour blafard sous lequel le théâtre prend un vague aspect de mausolée. Qui pourrait, en passant par là, chasser de sa pensée le souvenir de l'horrible soir de 1887?...

Mais ne décourageons pas d'avance les amateurs. On oublie si vite à Paris, la foule s'y renouvelle si rapidement que le nouvel Opéra-Comique, au soir de l'inauguration, prendra quand même un air de fête. La nuit, d'ailleurs, il devra changer de physionomie, et la splendeur des illuminations au dehors, le bariolage de la décoration au dedans déguiseront cette blancheur sépulcrale que le soleil fait si cruellement ressortir.

Un fait de plus grande importance et qui devra

exercer une influence notable sur le répertoire, c'est l'amoindrissement de l'espace réservé, paraît-il, à la scène dans le plan si laborieusement exécuté de l'architecte. La scène de l'ancien théâtre, déjà, n'était pas très vaste. Celle qui va être mise à la disposition de M. Carré sera plus exiguë encore. Ceci me semble très fâcheux, non pas que je sois partisan de ces halls immenses, de ces « gouffres à recettes », comme dit Berlioz, où l'on voit les acteurs s'agiter comme dans le champ d'un télescope, tandis qu'ils semblent chanter dans un phonographe; mais il est désolant de constater qu'en matière de théâtre musical on se croit toujours obligé de faire trop grand ou trop petit. A l'Opéra, la salle est trop spacieuse; à l'Opéra-Comique, la scène ne le sera pas assez. Est-ce une compensation?

Je viens de dire que le répertoire actuel de l'Opéra-Comique pourrait être modifié pour ces considérations : ce sera grand dommage. Peu à peu l'Opéra-Comique se transformait. Le choix des ouvrages qu'il accueillait était de moins en moins déterminé par des raisons de caractère. *Fervaal* un jour, le lendemain la *Vie de bohème* attestaient, par leur alternance, un éclectisme infiniment large et très sage qui était à lui seul un programme plein de promesses. Je crains qu'à l'avenir M. Carré ne puisse, si facilement, passer d'un pôle à l'autre de la musique dramatique. Tout au moins, les ouvrages épiques lui resteront-ils interdits, du moins ceux, et c'est la majorité, dans lesquels un certain déploiement de figuration et de mise en scène apparaît nécessaire. Je le répète, c'est grand dommage, car, au train dont nous allions, l'Opéra-Comique était tout bonnement en voie de devenir ce Théâtre-Lyrique si longtemps et si vainement espéré.

Dorénavant il sera sans doute impossible à M. Carré d'accueillir des partitions de l'envergure de *Fervaal,* et voilà nos compositeurs ramenés à des sujets plus intimes s'ils écrivent dans le genre sérieux et qu'ils destinent leurs œuvres à la salle Favart. Les précédents illustres ne manquent pas, certes, et ce *Fidelio* que nous promet la direction de l'Opéra-Comique est u

preuve magistrale de ce qu'on peut réaliser, musicalement, dans le genre de la comédie dramatique. Ceci m'amène à parler des essais qu'on a tentés en France dans cette sorte de compromis entre le *grand opéra* et l'opéra-comique proprement dit.

On s'imagine à tort qu'il importe de maintenir rigoureusement la vieille distinction entre l'*opera seria* et l'*opera buffa*. Il n'y a eu deux sortes de styles dramatiques qu'à l'époque où l'on pratiquait cette séparation absolue des genres. En réalité, il est aussi légitime de mélanger la comédie au drame et le drame à la comédie que d'écrire des ouvrages où les caractères sont tout d'une pièce et les situations uniformément tragiques ou gaies. L'esprit français, sans doute, est enclin à cette distinction, surtout en ce qui concerne le style sérieux. On ne citerait pas, je crois, un seul de nos drames lyriques qui ne soit dramatique d'un bout à l'autre. Par contre, dans la comédie, c'est-à-dire dans la pièce *qui finit bien*, on trouve souvent des éléments tragiques. Nous avons même des opéras-comiques, comme *Carmen* ou *Zampa*, qui concluent d'une façon tout à fait conforme aux traditions du grand opéra. Aussi ne les range-t-on pas dans la catégorie des opéras-comiques proprement dits : ils apparaissent plutôt comme des opéras de demi-caractère.

Je crois bien que l'avenir est ouvert, très large, à cette sorte de productions. Sans se hausser jusqu'au ton du drame héroïque et légendaire, que le préjugé wagnérien nous impose comme seul digne d'occuper le musicien sérieux, elles donneront aux compositeurs la faculté de renouveler leur répertoire d'idées mélodiques et leur permettront de faire preuve d'une certaine flexibilité qui manque à presque toutes leurs œuvres. Cette flexibilité que nous trouvons au plus haut point dans les opéras de Mozart vient, en grande partie, de la netteté des contrastes et de la diversité des situations qui mettent aux prises, parfois, des personnages de physionomie tranchée, animés des sentiments les plus opposés. La composition d'un trio comme celui du Balcon, si justement admiré, dans *Don Juan*, exige

une souplesse de facture et un art des nuances, infiniment plus difficiles à rencontrer que l'habileté de combinaisons basées sur des *leitmotifs* conventionnels.

Sans aller chercher des précédents aussi glorieux que les opéras de Mozart, ou *Fidelio* ou le *Freischütz,* qui sont des pièces avec chant, tout comme la *Dame blanche* ou le *Domino noir*, mais des pièces romantiques, des drames véritables, malgré leur heureux dénouement; sans vouloir d'autre part examiner à quel point ces ouvrages si caractéristiques sont dénaturés par les adaptations françaises qui en font des pièces à grand spectacle, ne peut-on se convaincre, par l'étude des ouvrages les plus typiques de notre comédie musicale de la bonne époque, que le pathétique et la force des situations n'appartiennent pas en propre au grand opéra? Pour ma part, je trouve beaucoup plus de drame, de drame intime et poignant, dans le *Déserteur* de Monsigny, par exemple, que dans une foule de *grandes machines* contemporaines, mythologiques, ossianiques ou autres.

Le public, celui qui n'est pas composé exclusivement d'amateurs de musique, a, du reste, toujours été de cet avis. Il éprouve plus de plaisir à la représentation de ces drames mixtes, mêlés de scènes comiques plus ou moins reposantes, qu'à celle de ces grands opéras si pompeux et de sentiment si artificiel, où il s'ennuie presque autant qu'aux tragédies, bien qu'il se croie obligé, quand l'auteur est célèbre, de trouver cela fort beau. Aussi quelle revanche quand l'auteur en est à ses débuts!

Il y a toujours eu entre l'opéra à grand spectacle et l'opéra-comique une sorte d'antagonisme qui s'accuse aujourd'hui de la façon la plus curieuse et la plus inattendue. Tandis que l'opéra proprement dit restait fixe sur un terrain immuable et ne sortait pas des traditions grandiloquentes qui, peu à peu, ont fait de son répertoire une sorte de guignol épique, la pièce avec chant tendait de plus en plus à empiéter sur son domaine et à s'approprier, en les interprétant à sa manière, une foule de sujets tragiques. La simple comédie à

ariettes imaginée par Favart était déjà comédie dramatique au temps de Grétry et de Monsigny, et si l'*opera buffa* de Rossini la fit un moment dévier de sa route, elle la reprit bientôt pour devenir la comédie musicale contemporaine, c'est-à-dire une sorte d'opéra où le parlé alterne avec les morceaux, comme on le voit dans les ouvrages de Gounod et d'Ambroise Thomas.

Je dis bien une sorte d'opéra, ce qui indique que le genre a subi, grâce à l'italianisme et à des influences diverses, des altérations qui l'ont fait dévier du vrai chemin ; dans la noble tragédie lyrique de Gluck, comme dans la touchante et fine comédie de Monsigny et de Grétry, il y avait un principe fécond qui a été plus ou moins dénaturé dans la suite des temps, un idéal de vérité et de naturel qui s'est peu à peu obscurci jusqu'à se transformer en artifice et en convention. A partir d'une certaine époque, l'opéra-comique, devenu le genre « éminemment national », est bien l'échantillon le plus parfait de sottise qu'on puisse trouver dans les annales du théâtre universel. Notez que cette dénomination d'art « national », si souvent tournée en dérision depuis, est absolument fausse au moment où l'on s'en sert le plus, car ce qu'il y a de vraiment français, à l'origine, dans la comédie chantée, disparaît alors sous les rossinismes et les meyerbeerismes de toutes sortes.

Mais l'antagonisme dont je parlais s'affirme quand même à travers les vicissitudes de la mode. L'opéra-comique est gai avec Auber et Adam, sentimental et poétique avec Félicien David et ses imitateurs, mélodramatique avec Hérold et Halévy, bourgeois et larmoyant avec Victor Massé et Ambroise Thomas, mais constamment il tend à élargir le petit cadre de la comédie intime et à devenir cette sorte d'opéra avec parlé dont *Carmen* et *Mignon* sont des types si caractéristiques. De sorte que peu à peu le public musical moyen s'est habitué à y voir un opéra moins solennel, moins ennuyeux, un opéra dans lequel on comprend la pièce, grâce au parlé, et la musique grâce à la pièce.

Et ce public s'y plaît davantage qu'aux solennelles tragédies chantées qui lui semblent à tel point confuses qu'il ne peut les comprendre que le livret sous les yeux.

Plus récemment, et de la part des compositeurs, nous avons eu à noter une sorte de retours vers les traditions de la vraie pièce chantée, qui, elle, est bien d'essence française et ne ressemble pas à un opéra déguisé. L'*Attaque du moulin* et le *Rêve* de M. Bruneau, la *Guernica* de M. Vidal, dénouement tragique à part, sont plus voisins comme tendances théâtrales de la comédie que du drame, ou plutôt ce sont des comédies dramatiques exactement comme ce *Déserteur* et ce *Fidelio* (pièce française, ne l'oublions pas), dont je parlais en commençant. Peut-être l'avenir appartient-il, comme je le disais, à ce genre d'ouvrage, qui peut se prêter à des conceptions lyriques tirées de la réalité ambiante plutôt que le drame épique : celui-ci exigera toujours un certain appareil scénique et un recul de perspective difficilement compatibles avec les sujets inspirés par la vie *vécue*. La pièce de demi-caractère, au contraire, s'accommode fort bien de sujets de cette sorte, ce qui ne veut pas dire qu'elle doive être sans grandeur, loin de là, ni sans vrai pathétique. Nous en avons dans le passé de beaux modèles : rien n'empêche que dans l'avenir nous n'en voyions encore s'en produire d'autres.

Une grave question, pourtant, se pose à ce sujet : celle de la forme. Assurément, l'alternance du parlé et de la musique est une convention assez grossière qui s'ajoute à tant d'autres dont vit l'art dramatique. Mais la forme de la symphonie continue n'est *peut-être* pas applicable à toutes les variétés de drame. Il est incontestable que l'ancien système qui, dans l'opéra, réservait au récitatif sec ou au *parlé* toute la partie explicative et ne faisait appel à la musique que dans les moments passionnés ou lyriques, avait des avantages. Le mouvement général de l'action s'est sensiblement ralenti dans le drame lyrique moderne par suite de l'importance musicale que prend chaque réplique du dialogue. Par contre, le *parlé* suppose presque inévi

